

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF**  
**CENTRO DE ESTUDOS GERAIS**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERINSTITUCIONAL EM HISTÓRIA**  
**UFF - UNICENTRO**

**LUCIA TERESINHA MACENA GREGORY**

**RETRATOS, INSTANTÂNEOS E LEMBRANÇAS:**  
**a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon**  
**(1954-1990)**

**NITERÓI/RJ**

**2010**

**LUCIA TERESINHA MACENA GREGORY**

**RETRATOS, INSTANTÂNEOS E LEMBRANÇAS:  
a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Rondon (1954-1990)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interinstitucional em História UFF – Universidade Federal Fluminense / UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná para a obtenção do Grau de Doutora.  
Área de Concentração: História Social.

**Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Maria Mauad**

**Niterói**

**2010**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca da UNIOESTE – Campus de Marechal Cândido Rondon – PR., Brasil)

G822r	Gregory, Lucia Teresinha Macena Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990) / Lucia Teresinha Macena Gregory. - Niterói, 2010. 380 p.  Orientador: Prof <sup>a</sup> . Dr <sup>a</sup> . Ana Maria Mauad  Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense e Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, 2010.  1. Fotografias. 2. Memória. 3. Foto Kaefer. 4. Kaefer, Írica. 5. Marechal Cândido Rondon (PR) - História. I. Universidade Federal Fluminense. II. Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná. III. Título.  CDD 21.ed. 302 770 981.62 CIP-NBR 12899
-------	---

Ficha catalográfica elaborada por Marcia Elisa Sbaraini Leitzke CRB-9/539

**LUCIA TERESINHA MACENA GREGORY**

**RETRATOS, INSTANTÂNEOS E LEMBRANÇAS:  
a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Rondon (1954-1990)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interinstitucional em História UFF– Universidade Federal Fluminense / UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná para a obtenção do Grau de Doutora.  
Área de Concentração: História Social.

Aprovada em

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Maria Mauad – Orientadora  
UFF-Niterói-RJ

---

Prof. Dr. Charles Monteiro  
PUC-RS

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Mariana Aguiar Ferreira Muaze  
UNIRIO-RJ

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ismênia de Lima Martins  
UFF-Niterói-RJ

---

Prof. Dr. Paulo Knauss  
UFF-Niterói-RJ

**Niterói**

**2010**

## DEDICAÇÃO

À minha família:

Aos meus filhos,

Brummer, Valkíria, Bárbara e Oliver, que, nos diferentes caminhos que traçam, são o nosso orgulho.

– E, por acompanharem a pesquisa, conferindo dados, medindo e contando fotos, mostrando surpresa diante das vestes, espaços ou objetos percebidos nas fotos, como por exemplo, “nossa, já usavam all star...”; ao Oliver, pelas digitalizações e digitações, pelos questionamentos diante de alguns fatos e por mostrar-se indignado por “toda aquela parafernália feita para o carinho (Presidente Geisel) ficar apenas um dia no município”...; ao Brummer, pelas digitalizações das fotografias e outros documentos incluídos na pesquisa e por me socorrer naqueles probleminhas básicos de informática dando alertas: “mãe, é só ler as mensagens...” e, também, pela preocupação diante da quantidade de imagens a digitalizar, após o retorno de cada “saidinha” e que me tranqüilizava quando dizia, “mãe, já tem mais fotos para digitalizar?”

Ao meu marido Valdir,

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

- Também pela dedicação, pelas leituras, correções e sugestões feitas, pelas reclamações sobre minha teimosia em não encerrar há mais tempo a pesquisa, o que só me fazia concentrar ainda mais...e, principalmente pela segurança sobre..., sobre (quase) tudo. Como dizem nossos amigos, “você é o cara!”

Aos demais familiares, especialmente à

Miloca e

Ao sogro, Egídio, aos cunhados Osmar e Clair, *in memoriam*, pois, na lembrança, são exemplos de trabalho e de alegria.

Aos meus pais,

Lucia, mulher exemplo extremo de compreensão;

João, homem exemplo de lutas.

## **AGRADECIMENTOS**

– À Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Maria Mauad – orientadora: Preciso dizer que tenho, na pessoa da minha orientadora, a imagem de uma guerreira, que me impulsionou, que me deu as coordenadas e que me encaminhou para o fazer. Acompanhando-a nos diferentes eventos, não foi difícil perceber a correria que a acompanhava, ora dando cursos, ora ministrando palestras, ora coordenando e participando de mesas-redondas, ora coordenando simpósios. Ainda assim, enquadramo-nos nos encontros. Portanto, agradeço à professora Ana pela orientação e pelos encaminhamentos seguros que vieram acompanhados pela luz do seu exemplo.

– À Fundação Araucária, pelo apoio financeiro.

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

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

- Ao professor Dr. Marcos Nestor Stein, coordenador do CEPEDAL, pelo apoio durante as pesquisas naquele centro e pelas observações pertinentes; aos demais colegas de trabalho desse centro de pesquisa, André Ubenisk, Rosana Déa, Jael, Boris, Daniele, Schainy e a todos aqueles que se preocuparam e torceram pelo trabalho e pela compreensão demonstrada.

– Aos colegas do curso, pela receptividade e pelo acolhimento na Unicentro e nas demais atividades.

– À Bárbara Nagae, pelo incentivo e pelo apoio, pelas gargalhadas e pelos espantos durante a classificação, a contagem e a medição de fotos.

- À Marta Piloto, Daniel Vilha e Luana Schmitt pela serenidade com que tem acompanhado nosso dia-a-dia e pelos sorrisos que aliviam quaisquer problemas e deixam tudo mais alegre.

- A todos os demais que mostraram interesse, incentivando e apoiando.
- Aos professores, especialmente aos coordenadores do Programa de Pós-Graduação Interinstitucional, Dra. Márcia Menendes Motta e Dra. Marta Abreu, (UFF) e Dra. Beatriz Olinto, (Unicentro) e, também aos professores dos cursos ministrados, Dra. Ismênia de Lima Martins, Dr. Paulo Knaus, Dr. Carlos Gabriel Guimarães, Dra. Gislene Neder e Dr. Gisálio Cerqueira Filho que perceberam especificidades, estimulando e indicando caminhos para a pesquisa.
- À Dra. Ismênia de Lima Martins pelo incentivo constante.
- Às amigas professoras Dr<sup>a</sup> Lia Dorotéa Pfluck, pelo auxílio na identificação dos espaços físicos das fotografias; Dra. Marli Schlosser pelo incentivo constante;
- À professora Ms. Neiva Kern Macari pelas sugestões feitas;
- A equipe do Instituto Cultural Casa Gasa: Wilson Hubner, Valdir Gregory, Dorotéia Koco Gaza, Lia D. Pflück que segurou as pontas principalmente no decorrer de 2009.
- Às colaboradoras da Casa Gasa, Karyn Pflück e Claudiane Prass pelo interesse e dedicação voluntária às coisas da cultura;
- Ao fotógrafo Levino Boeck, pelas fotografias e pelos depoimentos cedidos.
- A todos aqueles que cederam entrevistas Almiro e Selmira Bauermann, Arlindo Alberto e Norma Lamb; Irma Hartleben Vorpapel, Velda Liessen, Helga Port,
- A todas as pessoas que auxiliaram nas informações dando dicas, sugerindo, indicando nomes que poderiam auxiliar na identificação das fotos e pelo esforço em tentar lembrar de nomes e espaços nas fotografias Gláucia Weirich, Dulce, Rudi Router, Célia Liessem Schaiane e sua família, seus avós Elly e Nelson Alois Hack,
- Ao João Macena, pela entrevista e conversas mantidas sobre as tantas mudanças que transportou de uma localidade à outra, na região Sul do país e pelos transportes de mercadorias tais como produtos agrícolas, fertilizantes, suínos, etc.
- Aos colegas de curso e de viagem, Antonio Myskiw e Fábio André Hahn.
- Para Liris Brigger, Vanusa Ferreira e demais colaboradoras pelo apoio nas lidas do cotidiano de nossa família;
- À Marcia Elisa Sbaraini Leitzke, pelas correções e pela diagramação.
- Ao professor Célio Escher, pela revisão do texto.
- Especialmente à fotógrafa Írica Kaefer, pela liberação e abertura das “Caixas do Depósito” de fotografias, pela disponibilização dos equipamentos, pelas entrevistas cedidas e recepção na residência por incontáveis vezes.

## RESUMO

Este é um estudo sobre fotografias e memórias feito a partir do acervo particular de Írica Kaefer, constituído pela Foto Kaefer, uma das primeiras casas fotográficas da então Vila General Rondon, com funcionamento desde meados de 1950 até 1990, período que define o nosso recorte temporal. Na perspectiva teórico-metodológica adotada, a fotografia é identificada como uma prática social de produção de sentido. A pesquisa, portanto, relaciona fotografia e memória a fim de discutir o processo de construção social e a relação dos sujeitos com a história local. As unidades culturais foram organizadas nas categorias espaço fotográfico, espaço geográfico, espaço do objeto, espaço da figuração e espaço da vivência, que serviram de base para a análise. Em síntese, após definidas as séries e as quantidades fotográficas analisadas, então entrevistas, textos, jornais e revistas fundamentaram a relação percebida entre a cultura fotográfica e a construção de memórias em Marechal Cândido Rondon/PR, no período 1954 a 1990.

**Palavras-chave:** Fotografia; Memória; Identidade; Foto Kaefer.

## **ABSTRACT**

This is a study of photographs and memories made from the private collection of Írica Kaefer, consisting of Photo Kaefer, one of the first houses photographs of the then Village General Rondon, operating since mid-1950 until 1990, a period that defines our time line. In the theoretical-methodological approach adopted, the photograph is identified as a social practice of meaning production. The research, therefore, related photography and memory in order to discuss the process of social construction and the relation of subjects with local history. The cultural units were arranged in categories photographic space, geographic space, object space, figuration space and experience space, having served as a basis for analysis. In synthese, after defined the photographics series and quantities analyzeds, then interviews, texts, newspapers and magazines of the perceived relationship between culture and the construction of photographic memories in Marechal Cândido Rondon, PR, in the period 1954 to 1990.

**Keywords:** Photography; Memory; Identity; Photo Kaefer

## ZUSAMMENFASSUNG

Dies ist eine Studie von Fotos und Erinnerungen aus der privaten Sammlung von Írica Kaefer, bestehend aus Foto Kaefer, eines der ersten Häuser Fotografien der damaligen Village General Rondon, der seit Mitte 1950 vorgenommen, bis 1990, eine Zeit, die unsere Zeit Zeile definiert. In den theoretisch-methodischen Ansatz ist die Fotografie als eine soziale Praxis der Bedeutung der Produktion identifiziert. Die Forschung, also im Zusammenhang Fotografie und Erinnerung, um den Prozess der sozialen Konstruktion zu diskutieren und das Verhältnis der Patienten mit lokalen Geschichte. Die kulturelle Einheiten wurden in Kategorien geordnet fotografischen Raum, geographischen Raum, Objekt-Raum, Raum und Figuration Raum der Erfahrung, da sie als Grundlage für die Analyse dienten. Kurz, nachdem die Serie-Kameras setzen und die Mengen analysiert, dann Interviews, Texte, Zeitungen und Zeitschriften der wahrgenommenen Beziehung zwischen Kultur und den Bau von fotografischen Erinnerungen in Marechal Cândido Rondon, PR, im Zeitraum 1954 bis 1990.

**Schlüsselwörter:** Fotografie; Erinnerung; Identität;. Foto Kaefer.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mapa Oeste do Paraná. ....	43
Figura 2 – Localização da Região Oeste no Paraná. ....	57
Figura 3 - Mapa Divisão e Limites do Município Marechal Cândido Rondon. ....	58
Figura 4 - Plano urbano piloto da cidade de Marechal Cândido Rondon, chácaras, colônias e rede hidrográfica, 1950. ....	59
Foto 1 - A Serraria. ....	47
Foto 2 - Área de apoio. ....	55
Foto 3 - Produção de mandioca. ....	69
Foto 4 – A COPAGRIL. ....	72
Foto 5 – Álbum de Bolso - Tamanho Original 6x9 cm. ....	75
Foto 6 - Residência Kaefer e Estúdio Antigo I. ....	84
Foto 7 – Residência Kaefer e Estúdio Antigo II. ....	85
Foto 8 – Residência Kaefer e Estúdio Antigo III. ....	86
Foto 9 – A nova residência Kaefer I. ....	88
Foto 10 – Depósito Bicletaria Kaefer. ....	89
Foto 11 – Estúdio Fotográfico Kaefer em fins de 1961. ....	90
Foto 12 – Írica Kaefer e seus equipamentos fotográficos. ....	95
Foto 13 – Câmara Linhof. ....	100
Foto 14 – Câmara Exakta. ....	96
Foto 15 – Bordas Serrilhadas. ....	101
Foto 16 – Bordas Eleitorais. ....	97
Foto 17 – Câmara Rolleicord. ....	102
Foto 18 – Câmara Rolleiflex. ....	97
Foto 19 – Balança e Pesos para Laboratório Fotográfico. ....	98
Foto 20 - A Pasta Preta. ....	99

Foto 21 - A modelo internacional.....	107
Foto 22 - A modelo local.....	102
Foto 23 – O olho fechado .....	108
Foto 24 – O olho aberto.....	103
Foto 25 -A amostra – Retrato de Família .....	104
Foto 26 - A amostra - Retrato de Casamento .....	105
Foto 27 - O rosto.....	107
Foto 28 - O avô.....	108
Foto 29 – O bilhete .....	109
Foto 30 – Envelopes de Papel Laboratório Fotográfico Colorama .....	110
Foto 31 – Envelope de Papel Laboratório Paranacolor .....	110
Foto 32 – Envelopes de Papel Pardo .....	111
Foto 33 – O Timbre .....	112
Foto 34 – O <i>paspatour</i> .....	118
Foto 35 - O retrato .....	113
Foto 36 - As propagandas.....	114
Foto 37 - O envelope .....	120
Foto 38 - A formanda .....	115
Foto 39 – As finanças .....	116
Foto 40 – A gravatinha .....	117
Foto 41 – A moça pintada .....	119
Foto 42 – O álbum I.....	125
Foto 43 - O álbum II.....	120
Foto 44 – O álbum cor-de-rosa.....	120
Foto 45 – Time de Futebol Pintado .....	121
Foto 46 – No verso da foto .....	127
Foto 47 - O ajuste da cor .....	122
Foto 48 – Do “Casamento Preto e Branco” .....	129
Foto 49 – Para o “Casamento Colorido” .....	123
Foto 50 – Os aparadores de copos .....	129
Foto 51 – As bolsas .....	130
Foto 52 - O Cristo.....	131
Foto 53 – A estrada.....	138

Foto 54 – O rio .....	132
Foto 55 – A Guardiã no “depósito de fotos” .....	133
Foto 56 - Amostras de fotografias de autoria dos Kaefer.....	138
Foto 57 - Jovem senhor .....	179
Foto 58 - Jovem senhora.....	172
Foto 59 – A dúvida .....	180
Foto 60 – A brabeza .....	173
Foto 61 – O sorriso .....	174
Foto 62 - As cinco irmãs Vorpapel.....	175
Foto 63 - Retrato de Casamento .....	177
Foto 64 – Os familiares no Casamento - I.....	178
Foto 65 – Familiares no Casamento - II .....	179
Foto 66 - Família Ulhein .....	180
Foto 67 - Retrato de família.....	181
Foto 68 – O casal de noivos e a mata .....	182
Foto 69 – O casal de noivos e a residência dos Kaefer. ....	183
Foto 70 - Casamento – o grupo familiar.....	184
Foto 71 - Vista aérea. A vila General Rondon .....	185
Foto 72 - Peixes .....	186
Foto 73 - Desfile ao lado de parte de uma mata .....	187
Foto 74 – Aula dominical .....	188
Foto 75 – O galho fatal .....	189
Foto 76 – Desespero? .....	190
Foto 77 - Ponte pêncl em Guaíra.....	191
Foto 78 - Jovem no estúdio antigo.....	192
Foto 79 - O noivado.....	193
Foto 80 - O encontro das irmãs Lemke .....	194
Foto 81 - O rapaz e a farda .....	195
Foto 82 - Noivos no estúdio antigo .....	196
Foto 83 - A menina e as flores.....	206
Foto 84 - O menino e o cavalinho .....	197
Foto 85 – A menina e o cavalinho.....	198
Foto 86 - Noivos.....	199

Foto 87 - O casal e a casa .....	201
Foto 88 - Uma família e a parede .....	202
Foto 89-A - Família de Erno Vorpagel.....	212
Foto 89-B – Família de Erno Volpagel .....	203
Foto 90 - Ruas, construções e o traçado da Praça Willy Barth .....	204
Foto 91 - O capotamento do ônibus 287 .....	205
Foto 92 - A mecânica do ônibus 287.....	205
Foto 93 - Campo de futebol.....	207
Foto 94 - Time de Futebol.....	207
Foto 95 - Evento religioso .....	209
Foto 96 - Caminhão com tora.....	210
Foto 97 - Retrato de família.....	211
Foto 98 - Crianças na varanda .....	212
Foto 99 – Crianças nas cadeiras .....	213
Foto 100 – Os peixes .....	214
Foto 101 – A onça .....	214
Foto 102 - Um porco com seu dono .....	216
Foto 103 – O menino e o suíno. ....	217
Foto 104 – A carga de suínos e a Família Wiedeck. ....	218
Foto 105 - Uma colheita de soja.....	219
Foto 106 - Crianças no estúdio.....	222
Foto 107 – Vista parcial da vila.....	223
Foto 108 – Animais na vila. ....	224
Foto 109 - Escola Luterana Concórdia.....	225
Foto 110 – O certificado.....	226
Foto 111 – A faixa.....	228
Foto 112 - As senhoras do esporte .....	229
Foto 113 – A relojoaria Esmeralda.....	230
Foto 114 - Vista urbana e uma serraria.....	231
Foto 115 - Moradia em espaço rural.....	232
Foto 116 - Jovem e um porco gordo.....	233
Foto 117 - Noivos no estúdio antigo .....	236
Foto 118 - Crianças no estúdio antigo.....	237

Foto 119 - Bebê sentado em mesa sem toalha.....	247
Foto 120 - Bebê sentado em mesa com toalha .....	238
Foto 121 - Jovem no sofá .....	239
Foto 122 - O casal de fotógrafos testemunham um casamento .....	241
Foto 123 - O véu da noiva .....	251
Foto 124 - O véu e a amiga.....	242
Foto 125 - Casamento na igreja.....	244
Foto 126 - Menina na igreja católica .....	255
Foto 127 - Menino na igreja .....	246
Foto 128 - Batizado .....	247
Foto 129 - Velório de um bebê.....	248
Foto 130 - Salão de Festas e Bailes .....	250
Foto 131 - A boneca do baile .....	261
Foto 132 - A surpresa do lance? .....	251
Foto 133 - A Rainha da Soja. ....	253
Foto 134 - A bicicleta no estúdio fotográfico.....	255
Foto 135 - Casamento em espaço externo .....	257
Foto 136 - Desfile.....	258
Foto 137 – As damas do futebol.....	259
Foto 138 – Time de futebol Flamengo .....	260
Foto 139 - Enforcamento de uma senhora.....	261
Foto 140 - Acidente de trânsito .....	262
Foto 141 - Acidente não identificado .....	263
Foto 142 - Carnaval .....	265
Foto 143 - O esforço do goleiro.....	266
Foto 144 - Parada cívica .....	268
Foto 145 - Olaria Honke.....	269
Foto 146 - Batata-doce no estúdio fotográfico .....	270
Foto 147 - Vista aérea urbana de Marechal Cândido Rondon – PR.....	271
Foto 148 - Vista rural .....	273
Foto 149 – Paisagem das Cataratas do Iguçu .....	274
Foto 150 – Os noivos Vorpapel.....	287
Foto 151 - Os noivos Router .....	277
Foto 152 - Sorriso “de ouro” .....	278

Foto 153 - Homem com ferimento na cabeça I .....	279
Foto 154 - Homem atingido na cabeça II .....	280
Foto 155 - O grupo masculino .....	283
Foto 156 – A procissão .....	284
Foto 157 - Homens no bar .....	285
Foto 158 - Oficina Mecânica .....	286
Foto 159 - Acidente de trânsito .....	287
Foto 160 - Acidente com um fusca.....	287
Foto 161 – Time de futebol Oeste Paranaense .....	288
Foto 162 – As Professoras e os alunos .....	289
Foto 163 – A comemoração .....	290
Foto 164 – Ademar de Barros em Toledo - PR.....	291
Foto 165 – O dia do Presidente Ernesto Geisel.....	292
Foto 166 - A população do Oeste do Paraná acolhe o presidente Ernesto Geisel.....	298
Foto 167 - Professor caipira?.....	310
Foto 168 - O paletó para o dia do Presidente.....	300
Foto 169 - A freira.....	303
Foto 170 – Campanha política para Jânio Quadros I.....	304
Foto 171 – Campanha política para Jânio Quadros II .....	315
Foto 172 – Campanha política para Jânio Quadros III.....	305
Foto 173 - Meninos no bar .....	307
Foto 174 - Um versinho para o Governador do Estado.....	308
Foto 175 - Um registro das crianças.....	309
Foto 176 – A carga de pasto .....	311
Foto 177 – O brinquedo e o bebê .....	323
Foto 178 – Dividindo o brinquedo .....	312
Foto 179 – O homem e seu cavalo .....	314
Foto 180 - Acidente com patrola .....	315
Foto 181 - Acidente entre um Jeep Rural e um caminhão.....	316
Foto 182 - O peixe.....	317
Foto 183 - Os tucanos.....	318
Foto 184 - Menina no estúdio novo.....	334
Foto 185 – Desfile cívico. ....	336
Foto 186 – Batizado.....	337

Foto 187 – Casal de noivos .....	339
Foto 188 – A dona da casa .....	340
Foto 189 – Menina com Rainha do Carnaval 1987 .....	353
Foto 190 - Mulheres e crianças no Carnaval 1987 .....	341
Foto 191 – O Bloco carnavalesco “Colô no Samba” .....	343
Foto 192 - Crianças em momento da confirmação.....	345
Foto 193 - Moça no estúdio.....	357
Foto 194 - Rapaz no estúdio .....	346
Foto 195 - A menina e a professora Mirian.....	347
Foto 196 – Vista aérea parcial da cidade de Marechal Cândido Rondon.....	348

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Fotos preto e branco guardadas em caixas pequenas. Tamanho das caixas: 10x15 cm .....	136
Quadro 2 – Fotos preto e branco guardadas em caixa grande. Tamanho da caixa 30x40 cm	139
Quadro 3 - Fotos coloridas guardadas em caixa grande. Tamanho da caixa: 30x50 cm.....	141
Quadro 4 - Total geral das fotos .....	143
Quadro 5 - Total de Imagens .....	144
Quadro 6 - Total Geral de Fotografias e Totais Analisados .....	153
Quadro 7 – Tema “Vistas, Locais e Paisagens” .....	155
Quadro 8 – Tema “Retratos” .....	156
Quadro 9 – Tema “Religião” .....	156
Quadro 10 – Tema “Produção” .....	157
Quadro 11 – Tema “Tragédias” .....	157
Quadro 12 – Tema “Esportes” .....	157
Quadro 13 – Tema “Festividades” .....	158
Quadro 14 – Tema “Educação” .....	158
Quadro 15 – Tema “Civismo” .....	158
Quadro 16 – Tipo da Foto .....	159
Quadro 17 – Enquadramento I e II – sentido e direção .....	161
Quadro 18 – Enquadramento III – distribuição dos planos .....	163
Quadro 19 – Enquadramento IV – objetivo central .....	164
Quadro 20 – Enquadramento V – arranjo e equilíbrio .....	165
Quadro 21 – Enquadramento VI – arranjo e equilíbrio (linhas) .....	165
Quadro 22 – Nitidez I – Foco .....	167
Quadro 23 – Nitidez – II – Impressão visual (textual) .....	167

Quadro 24 – Nitidez – III – Iluminação .....	168
Quadro 25 – Tipos de lugares fotografados .....	200
Quadro 26 – Distribuição dos temas por grupos x indivíduos e horizontal x vertical .....	276
Quadro 27 – Figuração .....	282
Quadro 28 – Figuração feminina e masculina .....	301
Quadro 29 - Variação da ocupação do espaço infantil .....	306

## LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 – Marcha do Povoamento do Estado do Paraná.....	374
Anexo 2 – Localização da Fazenda Britânia .....	375
Anexo 3 – Modelo da ficha .....	376
Anexo 4 - Modelo da ficha.....	377
Anexo 5 – Jornais Editados em Merondon – uma síntese.....	378
Anexo 6 - Elementos da Forma da Expressão.....	380

## LISTA DE ABREVIATURAS

AACC	Associação Atlética Cultural Copagril
ACARPA	Associação de Crédito e Assistência Rural do Paraná
ARENA	Aliança Renovadora Nacional
ASSUMAR	Associação dos Servidores da Unioeste Campus de Marechal Cândido Rondon
CEPEDAL	Núcleo de Documentação e Pesquisa sobre o Oeste do Paraná
CEPRES	Comissão de Estudos de Previsão de Safras
COPAGRIL	Cooperativa Agroindustrial Copagril
COPEL	Companhia Paranaense de Energia
DER	Departamento de Estradas e Rodagem
EMATER	Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MCRONDON	Marechal Cândido Rondon
MOBRAL	Movimento Brasileiro de Alfabetização
PLANEPAR	Organização de Planejamento Técnico Econômico
PDE	Partido Democrático Cristão
PFL	Partido da Frente Liberal
PR	Paraná
PRP	Partido Republicano Progressista
PTB	Partido Trabalhista Brasileiro
RS	Rio Grande do Sul
SAAE	Serviço Autônomo de Água e Esgoto
UDN	União Democrática Nacional
UNIOESTE	Universidade Estadual do Oeste do Paraná

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>23</b>
<b>2 FAZENDO PARTE DE UM TERRITÓRIO.....</b>	<b>39</b>
2.1 UMA REGIÃO A SER OCUPADA – O OESTE DO PARANÁ.....	39
2.2 A MARIPÁ – UMA COLONIZADORA EM AÇÃO .....	49
2.3 MIGRAÇÃO PARA O PARANÁ .....	56
2.3.1 FOCANDO O OESTE .....	56
2.3.2 INFRAESTRUTURA – VIABILIZANDO A ECONOMIA .....	67
2.3.3 1ª EXPOSIÇÃO AGROPECUÁRIA E INDUSTRIAL – ÁLBUM DE BOLSO .....	72
<b>3 A PRÁTICA DE FOTOGRAFAR - TRAJETÓRIAS DA FOTO KAEFER .....</b>	<b>81</b>
3.1 OS FOTÓGRAFOS.....	81
3.2 A PLANTAÇÃO DE CAFÉ E A “COLHEITA” DE FOTOGRAFIAS.....	82
3.3 CÂMARAS, LUZES, COMERCIALIZAÇÃO.....	94
3.4 TRAMITAÇÕES COMERCIAIS DE UMA PRODUTORA FOTOGRÁFICA .....	102
3.5 A TRANSIÇÃO DAS CORES .....	118
3.6 O APAGAR DE UMA LUZ E O ASCENDER DE OUTRAS LUZES.....	124
<b>4 A COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE ÍRICA.....</b>	<b>128</b>
4.1 O DEPÓSITO E O SÓTÃO .....	128
4.1.1 Um BAÚ, MUITAS IMAGENS .....	134
4.2 LUGARES DE MEMÓRIA: FOTOGRAFIAS E FALAS DE UMA FOTÓGRAFA.....	144
<b>5 A ORGANIZAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO EM TEMAS FOTOGRÁFICOS.....</b>	<b>151</b>
5.1 A CONSTRUÇÃO DOS TEMAS.....	151
5.2 DESENVOLVIMENTO DA ANÁLISE.....	153
5.2.1 O ESPAÇO FOTOGRÁFICO .....	154
5.2.1.1 A Agência Produtora e o Período de Produção .....	154

5.2.1.2 Tamanho e formato.....	155
5.2.1.3 Tipo da foto .....	159
5.2.1.4 Enquadramento.....	161
5.2.1.5 Nitidez .....	166
5.2.2 O ESPAÇO GEOGRÁFICO .....	169
5.2.2.1 A oposição natural x artificial .....	170
5.2.2.2 A oposição externo x interno.....	208
5.2.2.3 A oposição urbano x rural .....	220
5.2.3 O ESPAÇO DO OBJETO .....	234
5.2.4 O ESPAÇO DA FIGURAÇÃO .....	276
5.2.4.1 A relação entre grupo e indivíduo .....	276
5.2.4.2 Relação entre espaço feminino e espaço masculino.....	281
5.2.4.3 “Hoje, o tão esperado dia” .....	292
5.2.4.4 Relação entre espaço infantil e adulto .....	306
5.2.4.5 Os animais acompanham as vivências.....	313
5.2.5 DA ARTE DE FOTOGRAFAR AS VIVÊNCIAS .....	319
5.2.5.1 Tempos de fotografar vivências .....	320
5.2.5.2 Realizando passeios e participando de esportes .....	322
5.2.5.3 Os retratos e seus espaços.....	323
5.2.5.4 Celebrando a fé.....	325
5.2.5.5 Produzir e crescer .....	327
5.2.5.6 Momentos inesperados – as tragédias .....	328
5.2.5.7 Festividades .....	330
5.2.5.8 Participando da educação e do civismo .....	330
5.2.5.9 Espaço da figuração.....	332
5.2.6 COLORINDO REGISTROS E VIVÊNCIAS .....	333
5.2.6.1 A expressão fotográfica na produção de fotos coloridas.....	334
5.2.6.2 Investindo no retrato colorido.....	334
5.2.6.3 Manifestações cívicas e religiosas.....	335
5.2.6.4 Nos casamentos, as cores exibem novas poses e novos objetos.....	338
5.2.6.5 Novos elementos culturais nos espaços da figuração .....	341
5.2.6.6 Relação entre espaço feminino e espaço masculino.....	344
5.2.6.7 A vista da cidade .....	348

<b>6 CONCLUSÃO.....</b>	<b>350</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>360</b>
FONTES PRIMÁRIAS .....	360
OBRAS CITADAS .....	363
OBRAS CONSULTADAS .....	370
<b>ANEXOS .....</b>	<b>373</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A pesquisa que se apresenta tem por objetivo analisar a experiência de constituição fotográfica e a sua relação com o processo de construção de memórias em Marechal Cândido Rondon, no oeste do estado do Paraná. Írica Kaefer foi proprietária, juntamente com o seu esposo, Oscar Kaefer, da loja fotográfica Foto Kaefer, uma das primeiras casas do ramo na então Vila General Rondon. Ela constituiu e mantém um acervo documental a partir de sua atividade. A Foto Kaefer foi constituída em 1954, com a vinda do casal para o Paraná, e permaneceu funcionando até 1990, quando foram encerradas as atividades com a produção fotográfica, período que define o nosso recorte temporal. Assim, a análise de fontes visuais, textuais, orais, jornalísticas<sup>1</sup>, equipamentos e objetos procurou estudar a relação das fotografias do acervo de Írica Kaefer com a memória e a construção de identidades locais.

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

A nossa pesquisa volta-se à construção de memórias na então Vila General Rondon, distrito de Toledo, vila elevada à categoria de município em 1961, passando a designar-se Marechal Cândido Rondon. Enfatizamos que o nosso recorte espacial envolve a região construída pelos migrantes ao se deslocarem para o Paraná, em meados do século XX, até o ano de 1990, período relacionado com o encerramento das atividades da loja Foto Kaefer,

---

<sup>1</sup> Para obter uma visão sobre os jornais editados em MCRondon verificar o quadro (Anexo 5) elaborado pela autora.

responsável pela produção de fotografias do período, fotografias que se tornaram objeto e fonte da nossa pesquisa.

Kalervo e Jabine<sup>2</sup>, em pesquisa publicada no ano de 1960, escreveram sobre as atividades desenvolvidas pela colonizadora e sobre os recursos financeiros empregados pela Maripá, que teve sede em Toledo. Evidenciam a existência de muita mata na região, destacando que “As extensas florestas de pinheiros e de madeiras de lei foram, desde o começo, uma fonte de rendas e a exploração de serrarias foi uma importante atividade da companhia através de sua existência”. Os migrantes que se deslocaram para esse espaço oestino-paranaense vieram de locais mais desenvolvidos e com características socioculturais diversas.

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

Salienta-se que, durante a nossa pesquisa de mestrado, no decorrer de 2002, deparamo-nos com um valioso acervo privado relacionado com a produção da Foto Kaefer -- acervo guardado e preservado por Írica Kaefer. Írica, atualmente com 78 anos de vida, falou, naquela oportunidade, das suas experiências como fotógrafa, ocasião em que nos foi relatado que ainda mantêm preservadas, na sua residência, caixas de fotografias, diferentes câmaras fotográficas e outros equipamentos utilizados na trajetória profissional. Esse acervo de fotografias e equipamentos integra esta pesquisa.

O casal de fotógrafos, Írica e Oscar Kaefer, com os filhos pequenos, migrou de Piratuba, Santa Catarina, em fevereiro de 1954, para General Rondon, atraídos pelas notícias da boa produção do café, no Paraná, pois “era muito famoso, falavam do café, que ia dar

---

<sup>2</sup> OBERG, Kalervo; JABINE, Thomas. *Toledo: um município da fronteira oeste do Paraná*. Rio de Janeiro: Ed. SSR, 1960. p. 34. Os autores são antropólogos e produziram um estudo a partir de documentação e informações oficiais da Maripá e de levantamentos feitos em meados da década de 1950 na área desta colonizadora. É um estudo usado como referência em diversos trabalhos acadêmicos.

muito bem o café”<sup>3</sup>. Ocorre, porém, que a região foi afetada por fortes geadas, que destruíram os cafezais. O casal, mesmo assim, permaneceu na região e passou a investir no ramo fotográfico, arte que já desenvolviam em Santa Catarina.

Essa produção de fotografias preservada e tomada como objeto de estudo pode ser entendida como uma documentação importante e original para trabalhar a cultura fotográfica desenvolvida em Marechal Cândido Rondon e relacioná-la com a construção de memórias locais. O uso e o domínio minucioso dos produtos químicos, do revelador, do fixador e da balança utilizada na época continuam sendo rememorados junto ao acervo preservado. Fotografias foram encomendadas e retiradas por pessoas da época, porém uma parte delas continua sendo guardada pela fotógrafa. Írica Kaefer as mantém num local que denomina de “depósito”, quarto que fica nos fundos da sua residência. Trata-se de fotografias antigas, não retiradas por quem as encomendou e que registraram aspectos históricos, sociais e culturais da sociedade local.

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

Pomian<sup>4</sup>, ao referir-se à vida material dos homens e à sua relação com os objetos, entende que:

A actividade produtiva revela-se, portanto, orientada em dois sentidos diferentes: para o visível, por um lado; para o invisível, por outro lado; para a maximização da utilidade ou para a do significado. As duas orientações, embora possam coexistir em certos casos privilegiados, são todavia opostas na maior parte das vezes... mas existem objectos que parecem ser ao mesmo tempo coisas e semióforos... e os que são privados de valor; de facto, já não são objectos, são desperdícios<sup>5</sup>.

O material preservado no acervo refere-se à utilidade e a significados. Ao se observar a trajetória das fotografias produzidas pela Foto Kaefer, percebe-se que, num primeiro momento, podem ser consideradas como “objectos” úteis, pois, servindo para o consumo, eram vendidas para diferentes receptores, satisfazendo diferentes necessidades. Algumas, no

<sup>3</sup> KAEFFER, Írica. *Entrevista concedida para Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 5 jul. 2002.

<sup>4</sup> POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *ENCICLOPÉDIA Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997. v. 1 – Memória-História.

<sup>5</sup> Idem, p. 71.

entanto, passam, posteriormente, pelo descarte e são jogadas no lixo, pois, sem valor, podem ser considerados “desperdícios”. O que dizer, no entanto, das fotografias que Írica Kaefer guarda no seu depósito, “mantidas sob proteção especial?”. Quem sabe, aguardam uma oportunidade para serem “expostas ao olhar” de curiosos, de pesquisadores, de admiradores de arte, de colecionadores, da população, de quem as registrou, de quem as encomendou, de quem foi flagrado até sem saber... Para o momento, os equipamentos e as fotografias preservadas por Írica Kaefer servirão como fonte da nossa pesquisa.

As reflexões sobre as questões técnicas, as situações socioeconômicas, familiares e sobre o conteúdo das fotografias reunidas no “depósito” particular, a relação da casa fotográfica com o mercado da fotografia, com a produção de imagens locais, mereceram atenção especial na elaboração do conhecimento sobre a dinâmica da cultura fotográfica, sobre a memória e sobre a história representadas na documentação pesquisada.

Segundo Chartier<sup>6</sup>,

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

Pode-se entender a representação sobre as vivências registradas nas fotografias, como a vontade de tornar presente o momento vivido que, uma vez realizado, é passado. O ato de fotografar parte da história do espaço e das pessoas da região estudada é uma opção que nasce “de uma determinada realidade social” que quer se tornar visível, através de imagem fixada no documento fotográfico. Nos diferentes objetos, pessoas, animais e espaços físicos registrados estão representados valores sociais, religiosos e econômicos que se misturam, elaboram e re-elaboram na tentativa de realizar o interesse de um determinado grupo social, quer seja ele produtor/emissor, receptor, expositor, divulgador ou colecionador do bem material produzido.

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

---

<sup>6</sup> CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa : Difel, 1990. p. 16 e 17.

As fotografias dos Kaefer, ao deixarem de circular, passaram a integrar uma coleção, recebendo “proteção especial” de uma instituição privada. As fotografias deixaram de pertencer ao circuito econômico para “participar no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível”<sup>7</sup>. As fotografias feitas por esses primeiros fotógrafos de Marechal Cândido Rondon são imagens de vida, imagens que ora mostram aspectos do cotidiano, outras vezes momentos festivos e que, no seu conjunto, mostram a trajetória de migrantes, na maioria colonos, e o desenvolvimento que os acompanhou ao se deslocarem para o Oeste paranaense.

Conceituar a categoria *coleção* remete-nos ao estudo de Krzysztof Pomian<sup>8</sup>. Ao definir coleção, lembra que é preciso evidenciar um paradoxo relacionado a esse conceito, paradoxo que assim é resumido: “Numa palavra, e é este o paradoxo, [as coleções] têm um valor de troca sem ter um valor de uso”. Quanto ao conceito de coleção, este é explicitado como “qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas”, no caso sendo fotos especialmente guardadas e protegidas e atualmente “expostas ao olhar”.

A pesquisa, portanto, pretende relacionar fotografia e memória a fim de discutir o processo de construção cultural e a relação dos sujeitos na história local. Buscou-se reunir e analisar documentos textuais sobre a história da região, com o objetivo de contextualizar a realidade local com as situações econômicas e políticas que envolvem o Estado do Paraná e a nação brasileira.

Também, se faz uso da metodologia da História Oral. Através de entrevistas, de depoimentos e de conversações, foram levantadas informações para identificar a relação dos integrantes da Foto Kaefer com a produção fotográfica local e a construção de lembranças de migrantes, que, dos seus locais de origem sulina, partiram para uma região que estava por se desenvolver e se constituir como sociedade no flanco oeste do território paranaense.

Ao analisar as teorias explicativas sobre identidades no Brasil -- teorias escritas em fins do século XIX e início do século XX --, Renato Ortiz percebe que várias interpretações são elaboradas por intelectuais brasileiros na busca da construção de uma identidade nacional. Segundo esse autor, as teorias científicas europeias têm influenciado intelectuais brasileiros na sua compreensão e na elaboração de uma nação. As definições iniciais sobre meio e raça vão se modificando e novos elementos irão definir a interpretação da realidade do país<sup>9</sup>. Participam das análises membros de órgãos normativos, intelectuais, estudantes e políticos.

---

<sup>7</sup> POMIAN, op. cit., p. 66.

<sup>8</sup> Idem, p. 51-86.

<sup>9</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 13-35.

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

Lilia M. Schwarcz<sup>10</sup>, no texto “*Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*”, também aponta como cientistas e pesquisadores brasileiros manifestavam a sua expectativa em relação ao branqueamento do país e mostra que, aos poucos, a miscigenação passou a ser exaltada, valorizando-se a mistura racial vinculada ao tema da identidade. Novos elementos integraram o debate intelectual e passaram a fazer parte de noções de nacionalidade, elementos como a feijoada, a capoeira, o samba, o candomblé, o futebol, etc.

A ideologia apresentada por intelectuais durante o Estado Novo procurou adequar a população ao processo de desenvolvimento econômico-social do país e novos conceitos foram adotados na definição da identidade brasileira, quando o conceito de raça foi substituído por cultura. Sobre aspectos relacionados à educação e à cultura desse período, na obra “*Tempos de Capanema*”<sup>11</sup> temos um estudo enfocando a atuação desse ministro da Educação, mostrando que “a constituição da nacionalidade deveria ser a culminação de toda a ação pedagógica do ministério...”. Desse modo, a educação transmitida nas escolas deveria ter um conteúdo nacional quando símbolos como a Bandeira e o Hino Nacional e personalidades históricas passaram a integrar os currículos escolares, enquanto que a universidade teria que representar “ao mesmo tempo, o núcleo da cultura brasileira”<sup>12</sup>, ou seja, a universidade deveria estar preocupada com uma política de nacionalização e participando da construção da identidade brasileira.

Uma visão sobre a preocupação com a nacionalidade brasileira é apresentada por Paulo Knauss em seu texto “*O Homem Brasileiro Possível – monumento da juventude*

---

<sup>10</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. v. 4. p. 174-243.

<sup>11</sup> SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

<sup>12</sup> Idem, *ibidem*.

brasileira”<sup>13</sup>. Knauss apresenta uma noção da disputa e do debate gerado em torno da construção e do local a ser destinado a uma estátua, na década de 1930. A referida estátua deveria “representar o Homem Brasileiro”. Paulo Knauss afirma que “o poder instituído costuma se representar”, através de comemorações, a exemplo dos monumentos e através das manifestações sociais.

Em termos de legislação governamental temos, no caso do Paraná, no ano de 1935, a criação da Lei Estadual nº 1.211/1935, que dispõe sobre o “patrimônio histórico, artístico e natural do estado do Paraná”, lei que definiu o conjunto patrimonial de interesse do Estado. A criação dessa e de outras leis, em nível do poder público municipal, estadual ou nacional, demonstra a atuação de governos, os quais, através da área cultural, passam a implementar ações voltadas à proteção de bens de valor histórico-cultural nas diferentes regiões do país e com grande ênfase concedida “a fatos históricos memoráveis”<sup>14</sup>.

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

Segundo observações de Helenice da Silva<sup>15</sup>, as temáticas culturais continuam chamando a atenção de intelectuais, os quais tomam a cultura como objeto de pesquisa, pois “conceito pertinente na abordagem dos fenômenos políticos e históricos atuais, a cultura, entendida como valores, representações, símbolos e patrimônio, assimilados e compartilhados por uma comunidade”, integra as discussões das ciências humanas.

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

Fazendo uso dos recursos apresentados pela metodologia da História Oral<sup>16</sup>, analisaram-se entrevistas realizadas com a fotógrafa com o intuito de buscar informações sobre a sua participação no ramo fotográfico e o desenvolvimento desse empreendimento.

---

<sup>13</sup> KNAUSS, Paulo. O homem brasileiro possível: monumento da juventude brasileira. In: KNAUSS, Paulo (Coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 29-44.

<sup>14</sup> Site: <[www.pr.gov.br](http://www.pr.gov.br)> -- Secretaria de Estado da Cultura: <[www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)>.

<sup>15</sup> SILVA, Heleni Rodrigues da. Cultura, Culturalismo e identidades: reivindicações legítimas no final do século XX? *Tempo*, Niterói, v. 9, n. 17, jul. 2004.

<sup>16</sup> ALBERTI, Verena. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1990.

Uma infinidade de objetos e diversas situações do passado dessa região foram esquecidas, desfeitas ou transformadas, a exemplo de algumas fotografias que foram descartadas. Por que certas fotografias e equipamentos permanecem no “depósito”? Acredita-se que a coleção particular de fotografias de Írica Kaefér tem participação na afirmação de valores e lembranças relacionadas à memória, à dinâmica do desenvolvimento local.

Entende-se, a exemplo de Mauad, que a fotografia “é resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente”<sup>17</sup>. Sua produção se dá através de relações sociais que ocorrem num determinado tempo e espaço.

Ao analisar o uso da fotografia pelas Ciências Humanas, Miriam L. M. Leite<sup>18</sup> afirma que a fotografia é o registro carregado de uma dualidade, ou seja, a fotografia como objeto e o conteúdo dela. Considera que ambos devem ser levados em conta e que os trabalhos com fotografias requerem uma linguagem verbal que identifique os personagens e os lugares dos acontecimentos, pois, sem uma legenda mínima, “a fotografia pode ser um elemento mudo, além de propiciar decodificações ambíguas”.

Na introdução de obra dedicada à fotografia, Mauad<sup>19</sup> destaca que: “Há mais de 100 anos a fotografia vem registrando a história numa linguagem de imagens. No entanto, só recentemente a historiografia passou a tratá-la como objeto de investigação e de interesse para além de um inventário de técnicas e aparatos”. O historiador, principalmente a partir da “Escola dos Annales”, vê-se diante do recurso de novas linguagens, ou seja, novas formas de registros históricos, visto que, a partir da década de 1970, passou a ter outras concepções de história. A renovação historiográfica, no entanto, ao possibilitar novos campos de estudos na área de história, também trouxe dificuldades, gerou controvérsias e debates em torno dos “novos paradigmas” apresentados ao pesquisador.

Cardoso e Mauad<sup>20</sup> reconhecem os “múltiplos enfoques” atribuídos às imagens por pesquisadores e especialistas que vêm reconhecendo os “apelos” dos fundadores dos *Annales*. “Materialização da experiência vivida, doce lembrança do passado, memória de uma trajetória de vida, flagrantes sensacionais, ou ainda, mensagens codificadas em signos. Tudo isso, ou nada disso, a fotografia pode ser”. Concebem-se, portanto, as fotografias como a elaboração

---

<sup>17</sup> MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

<sup>18</sup> LEITE, Miriam Moreira. O retrato de casamento. In: \_\_\_\_\_. *Retrato de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 86

<sup>19</sup> MAUAD, Ana Maria. Apresentação. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 11, 2000.

<sup>20</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.) *Domínios da história: ensaios*. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999. p. 405.

de discursos produzidos através de códigos e de signos que se procura interpretar neste trabalho.

Entende-se também, a exemplo de Le Goff<sup>21</sup>, que a fotografia pode ser considerada como um documento que possibilita o estudo do passado, pois é um testemunho visual que acompanha a memória da sociedade. A fotografia “revoluciona a memória: multiplica-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingida, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. Nesse sentido, consideram-se as fotografias do acervo de Írica como um registro carregado de vivências ocorridas num determinado contexto histórico. Ainda fazendo referência a Le Goff, cabe dizer que todo documento é monumento, porém “Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa”. Írica, ao preservar os documentos, ela, à sua maneira, está fazendo a sua parte. Considera-se a coleção como um documento/monumento. É um monumento, porque é representado pela herança produzida através de registros visuais; e como um documento, pela vida ali registrada e pela possibilidade de uma reconstituição histórica que as fotografias possibilitam. Aqui está o papel da historiografia.

Para desenvolver a nossa pesquisa, analisam-se fotografias organizadas por séries temáticas a partir de categorias espaciais, adotando metodologia indicada por Mauad<sup>22</sup>. Segundo a autora, “a fotografia comunica através de mensagens não verbais, cujo signo constitutivo é a mensagem” e, para compreendê-la, o pesquisador precisa perceber as “funções sógnicas” da imagem, ou seja, ainda segundo a autora, compreender que a mensagem é estruturada “a partir de uma escolha efetuada em um conjunto de escolhas então possíveis”. Para tanto, Mauad<sup>23</sup> organizou duas fichas de análise “no intuito de decompor a imagem fotográfica em unidades culturais”, as quais levam à distinção entre “elementos da forma da expressão e elementos da forma do conteúdo” que remetem ao levantamento de itens que compõem a fotografia, itens “concebidos como unidades culturais”. Ao se observarem elementos da forma do conteúdo, será levada em consideração “a relação dos elementos da fotografia com o contexto no qual se insere remetendo-se ao corte temático e temporal” e

---

<sup>21</sup> LE GOFF, Jaques. *História e memória*. 2. ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1992. p. 544-545.

<sup>22</sup> MAUAD, Apresentação, 1996, op. cit. p. 92. Ver também esta tese para maior compreensão sobre iconografia.

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

serão observados elementos da forma da expressão, o que levará em consideração “a compreensão das opções técnicas e estéticas<sup>24</sup> da produção fotográfica.

As unidades culturais organizadas em categorias espaciais servirão de base para a nossa análise. As categorias se distinguem em: espaço fotográfico, espaço geográfico, espaço do objeto, espaço da figuração e espaço da vivência. O espaço fotográfico “compreende o recorte espacial processado pela fotografia”, onde se procura analisar como ele se organiza considerando-se os itens apresentados no plano da expressão fotográfica<sup>25</sup>.

O espaço geográfico volta-se ao espaço físico representado na fotografia. Através desse item, se procurou caracterizar os lugares fotografados, oposições que apresentam entre cidade e campo, entre fundo artificial e fundo natural, entre espaço interno e externo, assim como locais, datas e atributos da paisagem, os quais estão voltados ao plano do conteúdo<sup>26</sup>.

Com a categoria espaço do objeto, se observam e se analisam os objetos fotografados e incluídos na imagem fotográfica<sup>27</sup>. A partir dessa categoria são analisados os objetos, as experiências vividas e o espaço construído. Itens como o tema da foto, as pessoas e a paisagem são analisados nessa categoria, contidos no plano do conteúdo. Procura-se, assim, perceber a relação existente entre os diferentes tipos de objetos, objetos de interiores, de exteriores, pessoais, as atividades desenvolvidas no novo espaço e sua relação com os objetos.

A categoria do espaço da figuração analisa as pessoas retratadas, a natureza desse espaço, a hierarquia das figuras e os seus atributos. Essa categoria é composta pelos itens, pelas pessoas retratadas e pelos atributos das pessoas, também voltados ao plano do conteúdo. Integram essa categoria os itens de distribuição dos planos e o objetivo central, referentes ao plano da expressão<sup>28</sup>. Ao abordar-se o espaço da figuração, faz-se referência também aos animais retratados.

O espaço da vivência “é concebido como uma categoria sintética, por incluir todos os espaços anteriores e por ser estruturada a partir de todas as unidades culturais. É a própria síntese do ato fotográfico”<sup>29</sup>. São analisadas as atividades, eventos e momentos eleitos para o registro fotográfico. Os índices a serem observados nessa categoria são o tema da foto, locais retratados, figuração, produtor e opções técnicas.

---

<sup>24</sup> MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 1, n. 13, p. 145, 2005.

<sup>25</sup> MAUAD, *Sob o signo da imagem*, 1990, p. 24.

<sup>26</sup> Idem, p. 24.

<sup>27</sup> Idem, p. 24.

<sup>28</sup> Idem, p. 24.

<sup>29</sup> Idem, p. 24.

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

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

Contextualiza-se o *pioneiro*, também considerado como *colono* e *migrante*, e a sua relação com a dinâmica e o desenvolvimento da nova região colonizada. O conceito desse pioneiro, para Leo Waibel<sup>30</sup>, está vinculado ao de agricultor, homem apto a transformar a mata numa nova paisagem e explorar pequena propriedade rural com o auxílio dos familiares, que não estivessem interessados nem no trabalho escravo, nem na criação extensiva de gado: “O novo tipo de colono deveria ser tanto soldado quanto agricultor, para poder ao mesmo tempo defender sua terra e cultivá-la”<sup>31</sup>. Ele se constitui, portanto, no contexto da substituição da escravidão pelo trabalho livre. No caso desta região, o pioneiro era entendido como aquele que desbravou uma área de fronteira e ocupou terras onde viviam indígenas e caboclos. O pioneiro não é o primeiro, mas o que domina. Isso se dá numa situação de conflito.<sup>32</sup>

Procura-se perceber a relação dos migrantes com a colonização da região Oeste do Paraná, a qual teve a participação preponderante de descendentes de imigrantes alemães, italianos e poloneses, vindos do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina – sul do país. A estes migrantes somaram-se migrantes vindos de outras áreas e de outras origens e os homens e

---

<sup>30</sup> WAIBEL, Leo. *Capítulos de geografia tropical e do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. IBGE, 1979. O autor é alemão e fez estudos sobre imigração e colonização no Brasil, sendo esta obra considerada um clássico sobre este tema publicado na década de 1950.

<sup>31</sup> Idem, p. 231.

<sup>32</sup> Ver MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.

mulheres já estabelecidos anteriormente na região, ou seja, os considerados índios, caboclos, paraguaios e outros. Segundo Pflück<sup>33</sup>

[...] Marechal Cândido Rondon denota a presença de diferentes grupos culturais e ou étnicos no local e região. Enquanto Fazenda Britânia ou Obrage, aqui conviveram espanhóis (argentinos e paraguaios), ingleses; com a colonização a partir de 1949/1950, vieram descendentes de alemães, de italianos, de poloneses, além de grupos menores do próprio Estado, do sul do país e de outros.

Acredita-se que as memórias locais, trabalhadas através da documentação e dos registros produzidos e preservados, ou descartados, participam dos diferentes “lugares de memória” que, para Pierre Nora<sup>34</sup>, se constituem “nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente”. Entende-se, portanto, que, quanto ao acervo de Írica Kaefer, identidades locais poderão estar se evidenciando e se (re)constituindo através das lembranças e das memórias dos acontecimentos e das experiências que a história representada nas fotografias procurou mostrar e valorizar. Esta memória implica em seleção, descarte, opção. As fontes trabalhadas, principalmente a coleção de fotografias, são resultado de seleção.

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

O casal Kaefer procurou uma nova região para se estabelecer. Sabe-se que a noção de região tem se ampliado, e o seu sentido pode ser operacionalizado sob diferentes perspectivas, quando se aborda a questão espacial do Oeste paranaense, evidenciando-se os meandros do processo de instituição da sociedade local. Nesse sentido, como já mencionado, General Rondon, hoje Marechal Cândido Rondon, foi distrito de Toledo, emancipando-se em 1961. No efervescer das demandas no sentido de se ocupar a fronteira, o casal tomou rumo ao chamado Oeste paranaense, tentando a sorte e procurando se estabelecer, atuando com a

---

<sup>33</sup> PFLÜCK, Lia. *Riscos ambientais: enxurradas e desabamentos na cidade de Marechal Cândido Rondon-PR*. Florianópolis, 2009. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal de Santa Catarina, p. 48.

<sup>34</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 21, dez. 1993.

colonizadora e com os migrantes que, da mesma forma, buscaram realizar sonhos e melhorar de vida. Para tanto, precisaram fazer bons negócios.

A fotógrafa Írica Kaefer apontou, nas entrevistas, dificuldades econômicas pelas quais passou e ressaltou a sua experiência como fotógrafa, oportunidade em que revelou a existência de “caixas do depósito” onde eram guardadas fotografias não retiradas, após a sua encomenda, desde o início das suas atividades no Paraná até o encerramento da casa fotográfica em 1990. Mostram-se, assim, através de texto, de falas e de imagens, opções fotográficas e os interesses manifestados em torno da prática de fotografar no período da colonização recente do Oeste paranaense.

No terceiro momento da pesquisa, se percorre a dinâmica da constituição da coleção particular de fotografias preservadas por Írica Kaefer. Percebendo a fotografia como objeto de coleção, as pesquisadoras Vânia Carneiro de Carvalho e Solange Ferraz de Lima<sup>35</sup> apontam que a prática de colecionar objetos está vinculada a colecionadores particulares e a colecionadores de instituições. Estudos sobre a arte de colecionar mostram as funções, as regras de organização e outros aspectos relacionados ao colecionador e aos objetos de coleção. As pesquisas apontam que coleções particulares estão muito voltadas a “efeitos estéticos” e a formas de lazer e que as estratégias do colecionismo particular se relacionam com as institucionais. “Se a produção e o gerenciamento de coleções aproximam as duas experiências, os objetivos diversos (lazer/trabalho) deveriam fazer divergir o processo institucional daquele particular, o que por vezes não acontece”. As autoras mencionadas chamam a atenção no sentido de que o pesquisador precisa perceber que cada forma de coleção possui uma “dinâmica própria”, o que ocorre com a Foto Kaefer.

Paulo Knauss<sup>36</sup>, referindo-se à arte e à prática de colecionar, entende a arte como “fato da história política, confunde história da imagem artística com a história do poder simbólico”, sendo que “as práticas contemporâneas de colecionar são dependentes da constituição de um mercado livre de circulação de mercadorias”. Dessa forma, pode-se entender que, no caso da coleção particular de Írica Kaefer, a constituição do acervo deve ser relacionada com a dinâmica social do lugar e do tempo em que ocorreu, ou seja, “na confluência e entrelaçamento” dos agentes, da vinculação com a realidade em que vivem e com as instituições a que servem. No nosso caso, mostram-se os cuidados demonstrados para com a coleção de fotografias, vista como uma coleção particular.

---

<sup>35</sup> LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 17, 2000. p. 17.

<sup>36</sup> KNAUSS, Paulo. O cavalete e a paleta: arte e prática de colecionar no Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 33, p. 40, 2001.

Fica, nesse sentido, contextualizada a formação do acervo, a sua localização e a dinâmica das atividades em torno da seleção e do descarte das fotografias de Írica.

Quanto ao trabalho específico de acesso à coleção, iniciou-se o trabalho abrindo as caixas, atividade que fez aparecer a sensação de se estar abrindo um velho baú. Realizar um diagnóstico sobre o conjunto documental fotográfico, objeto da nossa pesquisa, foi tarefa significativamente difícil por se tratar de um número elevado de documentos. Ou seja, eram 7.027 documentos, considerando-se a reprodução ou as cópias de muitas poses, às vezes 6 ou até 12 cópias, ou, para usar expressão escrita em alguns envelopes ainda guardados, “1/6 dúzia, 1 dúzia de fotos”, indicando tratar-se da mesma pose, reproduzida várias vezes.

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

Através da realização do estudo sobre o acervo, procuramos saber qual o significado da coleção para a fotógrafa. Para que lado da balança pende hoje aquele olhar atento de outrora -- olhar exigido para pesar os produtos químicos e chegar à melhor composição fotográfica? Para o circuito econômico ou para o valor simbólico das imagens? Entende-se que aspectos do valor simbólico dos objetos estão relacionados com memórias. Michael Pollak<sup>37</sup> destaca elementos constitutivos da memória como sendo “os acontecimentos vividos pessoalmente” e os “vividos pelo grupo”, entendendo-se que há uma relação marcante entre memória e fotografia.

No quarto momento da pesquisa, seguindo as indicações de Mauad, inicia-se a caracterização da coleção a partir de elementos culturais relacionados com os planos da expressão e os planos do conteúdo. Mostram-se, portanto, nessa etapa, as diferentes temáticas enfocadas nas imagens. Os assuntos levantados a partir da coleção foram agrupados em grandes temas, separados por séries. Após essa seleção, identificaram-se e apartaram-se das séries as fotografias com reprodução ou as cópias de fotos originais e que elevaram, muitas vezes, para seis ou para até doze vezes as reproduções de um mesmo registro, permanecendo, para a análise do acervo, somente uma unidade, ou seja, uma cópia de cada foto original.

Essas fotos foram contadas e classificadas, resultando, para fotografias em preto e branco, os seguintes temas e fotos: vistas locais: 121 fotos; retratos: 679 fotos; religião: 955

---

<sup>37</sup> POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

fotos; produção: 117 fotos; tragédias: 103 fotos; esporte: 74 fotos; festividades: 284 fotos; educação: 133 fotos; civismo: 93 fotos. A totalidade resultou em 2.559 imagens sobre as quais foram eleitas, por amostragem, 224 fotografias p&b para análise.

As fotografias coloridas foram assim distribuídas: vistas locais: 23 fotos; retratos: 79 fotos; religião: 40 fotos; produção: 2 fotos; festividades: 73 fotos; educação: 143 fotos, e civismo: 57 fotos. A totalidade das fotos coloridas resultou em 405 imagens sobre as quais foram eleitas, por amostragem, 49 fotografias coloridas para análise.

Analisar a coleção a partir de categorias espaciais leva a perceber, além da natureza da expressão fotográfica, lugares, objetos, pessoas e animais, bem como as vivências retratadas e outros aspectos que proporcionaram o ato fotográfico, considerando-se que “a mesma unidade cultural pode estar presente em diferentes campos espaciais e que tais campos não são estanques”. Na verdade, os campos espaciais nos auxiliam a levantar, a trazer para a análise, “o restabelecimento dos códigos de representação social de comportamento no seu marco histórico”<sup>38</sup>.

Considera-se que a organização das temáticas emergidas das fotografias foi uma atividade fundamental para o desencadeamento e a realização da análise sobre a coleção de fotografias visando perceber a relação da cultura fotográfica com memória local através dos quadros de representação da mensagem fotográfica.

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

Em síntese, após definidas as séries e as quantidades fotográficas analisadas, então entrevistas, textos e jornais fundamentaram a relação percebida entre a cultura fotografia e a construção de memórias em Marechal Cândido Rondon/PR, no período 1954 a 1990. Foi um

---

<sup>38</sup> MAUAD, *Através da imagem*, 1996, op. cit., p. 96.

trabalho de oficina ampliada. O uso de computador, de calculadora, de lupas e de outras ferramentas em diversos ambientes fez parte do cotidiano de pesquisadora. Alguns detalhes, por exemplo, só puderam ser percebidos com a ampliação de imagens na tela do computador ou com o auxílio de lupas. Estas realidades e outras tantas poderão ser percebidas no decorrer do texto que segue.

## 2 FAZENDO PARTE DE UM TERRITÓRIO

### 2.1 UMA REGIÃO A SER OCUPADA – O OESTE DO PARANÁ

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

No final do século XIX e início do século XX, havia muito interesse pelas terras na região da fronteira oeste do Paraná, que estava passando por vários conflitos. Segundo Foweraker<sup>39</sup>, “os especuladores, em geral pertencentes a consórcios econômicos”, integravam os grupos interessados nestas terras. Ondy Niederauer<sup>40</sup>, contador da MARIPÁ, faz referências à diversidade de espécies de madeiras encontradas na Região Oeste do Paraná: “não encontradas nos citados países cisplatinos, os madeireiros argentinos, desde o século anterior, tiveram sua atenção despertada para a nossa região”, de onde também extraíam a erva-mate, o que lhes proporcionava “negócio altamente lucrativo”. Colodel<sup>41</sup> comenta que as autoridades governamentais brasileiras ainda não tinham conhecimento da “extensão e quantidade das reservas de ervais que haviam se espalhado por todo o Oeste paranaense e as companhias paraguaias e argentinas as exploravam”, adotando condições específicas de controle e de utilização de mão de obra acessível.

Após o término da Guerra do Paraguai (1865-1870), segmentos da oficialidade brasileira passaram a pressionar as autoridades no sentido de que fosse providenciada a

---

<sup>39</sup> FOWERAKER, Joe. *A luta pela terra: a economia política da fronteira pioneira no Brasil de 1930 aos dias atuais*. Rio de Janeiro : Zahar, 1982.

<sup>40</sup> NIEDERAUER, Ondy. *Toledo no Paraná: a história de um latifúndio improdutivo, sua reforma agrária, sua colonização, seu progresso*. Toledo: Manz Etiquetas Adesivas, 1992. p. 92. Acrescenta-se que o Uruguai, o Paraguai, o Brasil, a Argentina e parte da Bolívia são países pertencentes à bacia platina.

<sup>41</sup> COLODEL, José A. *Obrages & companhias colonizadoras: Santa Helena na história do Oeste Paranaense até 1960*. Santa Helena: Prefeitura Municipal, 1988. p. 45.

“instalação de uma Colônia Militar na região Oeste do território do Império”<sup>42</sup>, pois a consideravam “de valor estratégico” e essa área não poderia ficar sem fiscalização. Sendo assim, foi criada, em 1889, uma Colônia Militar na foz do Rio Iguaçu, “com a finalidade de ser um centro agrícola e pastoril”, o que não evitou, no entanto, a exploração intensiva e predatória da madeira e da erva-mate, riquezas naturais da região. Sabe-se que, além dos estrangeiros, ocorreram situações de atividades de exploração nacional. Em 1892, quando a colônia militar “apresentava um quadro organizativo adequado”, o Ministério da Guerra, através de portaria, desmembrou a mesma do seu ministério.

Diversas companhias estrangeiras continuaram a atuar na região, entre as quais a *Companhia de Maderas del Alto Paraná*, fundada em Buenos Aires, Argentina, em agosto de 1906<sup>43</sup>. Essa companhia, de capital e ramificação da companhia inglesa *The Alto Paraná Development Company Ltda.*, sociedade anônima formada por ingleses e argentinos, residentes em Buenos Aires, adquiriu extensa área de terras, denominada Fazenda Britânia, “objetivando explorar a madeira, a erva-mate e os minerais, desenvolver a colonização, o arrendamento e a partilha das terras”<sup>44</sup>. Niederauer informa que, segundo o seu estatuto, essa companhia estava disposta a “extrair e explorar, a construir estradas de ferro, a pedir concessões ao Governo Brasileiro e a colonizar”<sup>45</sup>. Por terem se defrontado com uma mata fechada e praticamente impenetrável “para pessoas de procedência inglesa”, a intenção de colonização não se efetivou e as atividades fixaram-se na extração da madeira e da erva-mate.

Várias dificuldades foram se apresentando, levando à decadência dessas atividades extrativas. Podem-se destacar as medidas decretadas no período de 1889-1891 pelo Governo Provisório<sup>46</sup>, proibindo a existência de empresas estrangeiras na região de fronteiras, o aumento da produção de erva-mate na Argentina, as dificuldades de exportação de madeiras em toras, a falta de estradas regulares para o escoamento e o intercâmbio comercial, a instabilidade econômica do país e as revoltas militares, que “foram certamente os motivos que levaram os ingleses a desfazerem-se de sua propriedade”, afetando economicamente a região.

---

<sup>42</sup> Idem, p. 49.

<sup>43</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 19.

<sup>44</sup> GÜTHS, Lia Dorotéa. *Mapeamento geo-ambiental e planejamento urbano: Marechal Cândido Rondon (Pr)* (1950/97). Cascavel : Edunioeste, 2002 p. 30.

<sup>45</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 21. Deste autor, temos as informações dos seguintes dados oficiais: “Em 29.9.1933, sob nº 461, fls. 93 do livro nº 1, foi registrada a compra, pela Cia. de Maderas Del Alto Paraná, e a venda feita pelo Governo deste Estado”; a área total da compra é de 274.752 ha.

<sup>46</sup> GERKE, 1992 apud GÜTHS, op. cit., p. 39 e NIEDERAUER, op. cit., p. 26.

Em síntese, ao abordar a política imigratória paranaense, Altiva Pilatti Balhana<sup>47</sup> entende que esta teve o caráter de povoar “vazios demográficos”, de suprir mão de obra escrava, de criar agricultura de abastecimento e de fornecer trabalhadores às grandes obras públicas, através de ações e de programas de colonização desenvolvidos desde o governo provincial até a “colonização moderna do Paraná”, que atingiu regiões do Norte, do Sudoeste e do Oeste, proporcionada basicamente pela migração interna do país.

Medidas governamentais continuaram a ser implementadas pelo governo federal brasileiro, como a de 1943, que criou o Território Federal do Iguazu visando à ocupação destas fronteiras nacionais. Dentre as medidas destacam-se o levantamento de dados sobre os níveis de vida, a vistoria de glebas “para apontar os lotes efetivamente ocupados” e a criação de órgãos específicos, a exemplo da Fundação Paranaense de Imigração e Colonização em 1947, que desenvolvia toda uma política de integração e de “saneamento [...] para os desajustados”, com o propósito de atrair imigrantes, atender a população e possibilitar o escoamento da produção. Ainda no que tange ao Estado do Paraná<sup>48</sup>, nos governos de Bento Munhoz da Rocha Netto (1951-56) e de Moisés Luppion (1946-50 e 1956-60), é dado incentivo à ocupação efetiva do Estado através de um conjunto de atos que versam sobre a questão da integração territorial.

A importância da ocupação do território paranaense passa a ser vista como a “união definitiva de tôdas estas correntes”, sendo destacada, com orgulho político, expresso pelo governador Paulo Pimentel, em 1968, em discurso no Palácio Iguazu, reportando-se a décadas anteriores “quando este Estado só tinha um terço de seu território efetivamente ocupado”, mencionando “os gaúchos e catarinenses” que conquistaram o Sudoeste e o Oeste paranaense<sup>49</sup>.

Nesse sentido, diversas companhias colonizadoras se instalaram na região, promovendo a vinda de colonos do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina para o Oeste paranaense. O objetivo dessas empresas junto com os governos era o de evitar exploração desses territórios de forma assistemática e fora dos controles administrativos dos governos federal e estadual. Cabe salientar que, até 1940, o Paraná apresentava um crescimento populacional pouco acentuado. O processo de expansão da fronteira agrícola e a criação de novos núcleos urbanos estabeleceu um maior contingente populacional no Estado,

---

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

<sup>48</sup> IPARDES. *O Paraná reinventado: política e governo*. Curitiba, PR: IPARDES, 1989. p. 25-55.

<sup>49</sup> PIMENTEL, Paulo. Discurso proferido pelo governador Paulo Pimentel. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 9, p. 19, nov./dez. 1968.

acentuadamente no Norte, na década de 1950, acelerando-se o surto de crescimento. “À medida que o avanço colonizador se expande”<sup>50</sup>, a imigração sulina se apresenta mais forte, intensificando-se o número de habitantes durante a década de 1960 (Anexo 1).

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

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

[...] o verdadeiro sentido da brasilidade é o rumo ao Oeste. Para bem esclarecer a idéia, devo dizer-vos que o Brasil, politicamente, é uma unidade. Todos falam a mesma língua, todos têm a mesma tradição histórica e todos seriam capazes de se sacrificar pela defesa de seu território. Considerando-a uma unidade indivisível, nenhum brasileiro admitiria a hipótese de ser cedido um palmo desta terra, que é o sangue e a carne do seu corpo [...].<sup>51</sup>

Podem-se destacar aspectos importantes a partir do fragmento do discurso apresentado, sendo um dos primeiros aspectos a preocupação do governo federal com a ocupação de espaços vazios do interior do país, momento em que à região Oeste é repassado o atributo de “verdadeira brasilidade”, tornando-se a região um elemento significativo da identidade nacional. Outro aspecto que pode ser percebido através do fragmento do discurso está relacionado a questões culturais como o destaque à língua unificada e à bravura do povo, que é visto como defensor de um espaço considerado “seu território”, sendo que o colono teve que adquirir o seu pedaço de terra e, depois, adaptar-se ao novo espaço. Várias famílias passaram por dificuldades e por problemas de enfrentamentos por disputas de terras<sup>52</sup> vivendo situações de conflitos que surgiram entre colonos, companhias de terras e jagunços em localidades da região Oeste (Assis Chateaubriand, Tupãssi) e Sudoeste (Francisco Beltrão) do Paraná.

<sup>50</sup> COMNINOS, Constantino. Alguns aspectos populacionais. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 3, p. 48, nov./dez. 1967.

<sup>51</sup> VELHO, Otávio Guilherme. *Marcha para oeste*. In: \_\_\_\_\_. *Capitalismo autoritário e campesinato: um estudo comparativo a partir da fronteira em movimento*. São Paulo: Difel, 1976. p. 147.

<sup>52</sup> Trabalham sobre estes assuntos: PEGORARO, Éverly. *Dizeres em confronto: a Revolta dos Posseiros de 1957 na Imprensa Paranaense*. Guarapuava: Unicentro, 2008. SOUTO MAIOR, Laércio. *História do município de Assis Chateaubriand: o encontro das correntes migratórias na última fronteira agrícola do Estado do Paraná*. Maringá: Clicheter, 1996. MYSKIW, Antonio Marcos. *Colonos, posseiros e grileiros: conflitos de terra no Oeste Paranaense (1961/66)*. Niterói, 2002. 201 p. Dissertação (Mestrado em História) – UFF.

Cabe aqui lembrar também que a região Oeste do Paraná constitui-se de uma forte presença de descendentes de europeus. Destacam-se os alemães, cuja língua de origem foi proibida durante o Estado Novo em decorrência dos desencadeamentos oriundos da Segunda Guerra Mundial. Podemos considerar também a presença de imigrantes descendentes de italianos, os quais apresentam uma cultura própria e uma “tradição histórica” diferente, já a partir da própria língua. Como dizer então que “todos têm a mesma tradição histórica”? O discurso da autoridade é uma tentativa de amenizar problemas sociais, pois as falas passam a ser validadas por órgãos de imprensa e por outros meios de comunicação que se comprometem com a ocupação de novos espaços e a divulgação de terras<sup>53</sup>.

Segundo Manuel Correa de Andrade, na questão da ocupação e da integração do território brasileiro com vistas ao Oeste, Getúlio Vargas teve “grande preocupação com a expansão do Brasil econômico na área do Brasil legal, levando a colonização para o Oeste”. Assim sendo, com a política de marcha para o Oeste, foram criados “núcleos coloniais onde fossem instalados colonos que desbravassem áreas virgens para o mercado nacional [...]”<sup>54</sup>



Figura 1 - Mapa Oeste do Paraná.

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

Fonte: FOWERAKER, 1982, p. 180.

<sup>53</sup> Para conhecer a forma de venda de áreas de terras da Maripá, ver: SCHMIDT, Robi Jair. *Cenas da constituição de um mito político: memórias de Willy Barth*. Cascavel: Edunioeste, 2001.

<sup>54</sup> ANDRADE, Manuel Correia de. Formação territorial do Brasil. In: BECKER, Berta K. (Org.). *Geografia e meio ambiente no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1995. p. 172.

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

Essas caracterizações e referências se tornam complexas quando se considera que o conceito de região passa por controvérsias e por debates constantes. Mais recentemente, através do estudo da chamada geografia crítica<sup>55</sup>, o seu sentido tem se ampliado nas diversas áreas do saber. A noção de região pode ser operacionalizada sob diferentes perspectivas, quando se aborda a questão espacial do Oeste paranaense, evidenciando-se os meandros do processo de instituição da sociedade local. Entendemos que esses aspectos interferem na “[...] configuração, transformação, representação social, etc., do espaço estudado”<sup>56</sup>.

Mudanças percebidas através dessa nova linha de pensamento são colocadas por Roberto Lobato Correa<sup>57</sup>, que enfatiza que “a geografia crítica descobre o Estado e os demais agentes da organização espacial: os proprietários fundiários, os industriais, os incorporadores imobiliários, etc.”. As relações políticas e culturais nacionais tiveram envolvimento e repercussões nas relações espaciais locais. A história da exploração, da ocupação e da colonização do Oeste do Paraná tem origens políticas e econômicas específicas, sendo apresentadas por diversos autores, que necessariamente fazem referências ao Rio Grande do Sul e à Santa Catarina, uma vez que a população regional é constituída majoritariamente por descendentes de imigrantes alemães e italianos, vindos desses Estados<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> Com relação à introdução da chamada geografia crítica, esta nasce, no Brasil, no final da década de 1970. O principal acontecimento, considerado como marco desta discussão, é o 3º Encontro Nacional de Geógrafos, realizado em julho de 1978, em Fortaleza, sob a coordenação da Associação dos Geógrafos Brasileiros.

<sup>56</sup> AMADO, Janaina. História e região: reconhecendo e construindo espaços. In: \_\_\_\_\_. *República em migalhas: história regional e local*. Porto Alegre: Marco Zero, 1990.

<sup>57</sup> CORRÊA, Roberto Lobato. *Região e organização espacial*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 21.

<sup>58</sup> Neste sentido, ver: GREGORY, Valdir. *Os eurobrasileiros e o espaço colonial: migrações no Oeste do Paraná (1940-70)*. 2. reimp. Cascavel: Edunioeste, 2008; WACHOWICZ, Rui. *História do Paraná*. 4.ed. Curitiba: Vicentina, 1977; WESTPHALEN, Cecília Maria. *Historia documental do Paraná: primórdios da colonização moderna na região de Itaipu*. Curitiba: UFPR, 1987.

Valdir Gregory<sup>59</sup> no estudo sobre a colonização eurobrasileira, tematiza o espaço colonial do Sul do Brasil e entende que “região é uma construção intelectual cujas interações com a realidade mais ampla e com a totalidade evidenciam a precariedade de suas delimitações”. Afirma que “não há limites geográficos rígidos para o fenômeno regional... O que faz o regional ser são relações e não a delimitação de espaços”. Assim, entende que o espaço é constituído a partir das relações sociais e da interação do homem com uma estrutura mais ampla, onde aspectos do regional se apresentam não necessariamente enquadrados pela configuração do espaço físico.

A divisão atual do Brasil, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE<sup>60</sup>), é apresentada a partir de “meso” e de “microrregiões” geográficas. A mesorregião é entendida como “uma área individualizada, em uma unidade da Federação”. As formas de organização do espaço são definidas pelas dimensões “do processo social, como determinantes, do quadro natural, como condicionante e, da rede de comunicação e de lugares, como elemento de articulação espacial”. Já as “microrregiões” são definidas como “partes das mesorregiões que apresentam especificidades com relação ao espaço”. As especificidades são percebidas a partir das “estruturas de produção agropecuária, industrial, extrativismo mineral, ou pesca”. Nesses termos, temos que a mesorregião do Oeste paranaense é integrada pela microrregião de Foz do Iguaçu, a de Cascavel e a de Toledo.

Milton Santos<sup>61</sup>, ao escrever sobre o espaço, apresenta um conjunto de elementos que devem ser a ele relacionados, associando-o ao estudo da paisagem, à configuração territorial, à economia, às inovações tecnológicas, à globalização, ao tempo, ao mundo e a outros aspectos. Assim, percebendo o espaço num contexto amplo, ele escreve que “a paisagem é o conjunto das coisas que se dão diretamente aos nossos sentidos; a configuração territorial, [...] é a natureza em seu aspecto superficial e visível; o espaço é a totalidade verdadeira”. Sendo assim, o autor conclui que o espaço está relacionado com a sociedade, com o território e com a paisagem onde se estabelece uma dinâmica que, “no transcurso histórico”, reelabora espaços.

Os principais produtos da economia paranaense, da segunda metade do século XIX até a década de 1930, foram a madeira e a erva-mate. A exploração da madeira, especialmente a exploração de pinheiros, trouxe consideráveis transformações ao Paraná (a construção da

---

<sup>59</sup> GREGORY, Valdir. História: reflexões metodológicas. In: LOPES, Marcos Antônio; GREGORY, Valdir. (Orgs.). *O ensino e a pesquisa em história na UNIOESTE: realizações e tendências*. Cascavel, PR: Edunioeste, 1998. p. 36.

<sup>60</sup> INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Boletim de Serviços*. Rio de Janeiro, 1989.

<sup>61</sup> SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 77.

Estrada da Graciosa e da Ferrovia Curitiba-Paranaguá, por exemplo), porém, em contrapartida, o dinamismo dessas economias levou à inevitável perda de reservas florestais, uma vez que não havia nem a consciência e nem a obrigatoriedade de repor as árvores derrubadas<sup>62</sup>. Essa situação mostra uma interferência de segmentos da sociedade na paisagem local, gerando uma mudança nesse espaço, afetando e praticamente eliminando a mata que existia.

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

Kalervo e Jabine<sup>63</sup>, em pesquisa publicada no ano de 1960, escreveram sobre as atividades desenvolvidas pelas companhias colonizadoras da região Oeste do Estado, em especial pela Maripá e sobre os recursos financeiros empregados por ela em Toledo, sede do escritório dessa colonizadora, que abarcava as áreas de vários municípios atuais, entre os quais Marechal Cândido Rondon. Tais atividades evidenciam a existência de muita mata na região nos anos iniciais do desenvolvimento industrial local, época em que as maiores serrarias eram da propriedade da MARIPÁ, da Agro-Industrial do Prata e da Guaçu Agrícola Industrial. Para os citados autores, “as extensas florestas de pinheiros e de madeiras de lei foram, desde o começo, uma fonte de rendas e a exploração de serrarias foi uma importante atividade da companhia através de sua existência”.

A atuação das companhias colonizadoras<sup>64</sup> e dos industriais ligados às serrarias e as atividades ligadas à organização do novo espaço a ser preparado pelos colonos interferiram na “forma” da paisagem ali encontrada, o que se tornou “visível aos sentidos” do colono, no decorrer da sua vivência na região. Irmgart e Artur Lohmann<sup>65</sup>, casal de colonos vindos do sul, ela de Concórdia/SC, em 1952 e ele vindo de Crissiumal/RS, em 1954, revelam que havia

---

<sup>62</sup> FEDALTO, Bernardo. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 3, p. 5, nov./dez. 1967.

<sup>63</sup> OBERG e JABINE, op. cit., p. 34.

<sup>64</sup> Sobre a história da atuação das companhias colonizadoras do Oeste do Paraná e, mais especificamente, da região da Fazenda Britânia, ver GREGORY, Valdir. *Os eurobrasileiros...* op. cit.

<sup>65</sup> LOHMANN, Arthur; LOHMANN, Irmgart. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 16 nov. 1996.

muita madeira na região, mas que a madeira boa, como o cedro, a MARIPÁ já havia retirado antes da vida deles ao Paraná. Irgart faz comentários quanto à dimensão das árvores encontradas, lembrando que, da madeira de uma só árvore, foi construída a casa do casal. Artur comenta que “foi muito rápida a destruição de tudo”<sup>66</sup>. Outras entrevistas<sup>67</sup> e fontes costumam enfatizar falas relacionadas com as dimensões e as variedades das árvores que foram derrubadas.

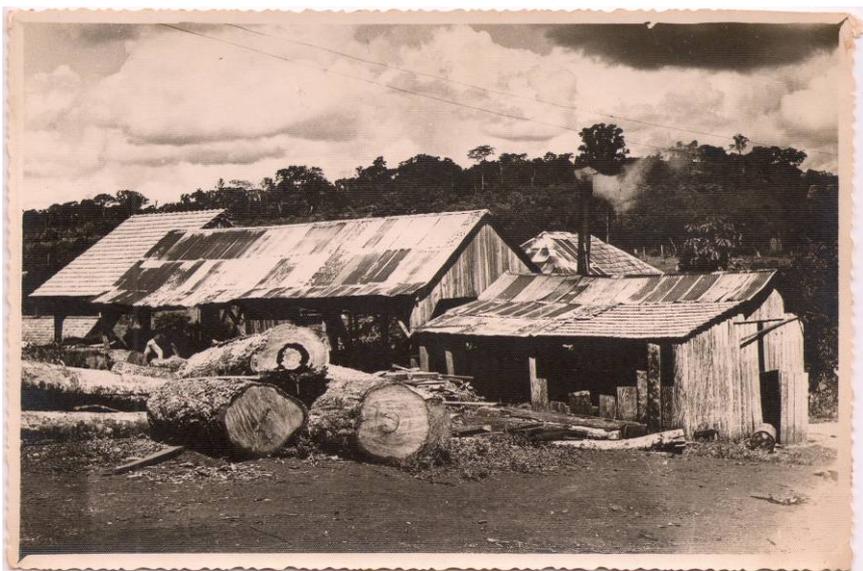


Foto 1 - A Serraria

Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. General Rondon, PR. Década de 1950/60.

Na imagem da foto 1 tem-se uma demonstração do trabalho realizado em torno da derrubada da mata, do transporte e do beneficiamento da madeira ocorrido nas décadas de 1950/60. A serraria, localizada no meio da mata, está com os trabalhos comprometidos pelo que indicam as toras e troncos de madeira espalhados ao redor do empreendimento e a fumaça do chaminé. Contador da MARIPA, Niederauer escreve: “Em menos de vinte anos, a madeira de pinho, não só de Toledo, mas de todo o oeste do Paraná, foi transferida para Argentina e um pouco para o Uruguai. Da madeira de cedro e de outras madeiras duras, pouca foi vendida ou aproveitada. A sua quase totalidade foi queimada para dar lugar à agricultura mecanizada”<sup>68</sup>.

Acompanhando entrevista realizada com o senhor Lohmann e na tentativa de identificar fotografias, Alberto Lettnin, dono de serraria na vila General Rondon, comenta que

<sup>66</sup> GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Arquivo fotográfico: a necessidade e importância de sua implantação*. Marechal Cândido Rondon, 1996. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História) – UNIOESTE. p. 67.

<sup>67</sup> Projeto História Oral. Entrevistas com pioneiros. Acervo CEPEDAL. MCRondon. 1994. MACARI, Neiva Salete Kern. *Migrações e memórias: a colonização do oeste paranaense*. Curitiba, 1999. Dissertação (Mestrado em História) - UFPR.

<sup>68</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 114-115.

as máquinas da serraria eram movidas através da água do Lajeado Guavirá, na sua chácara, localizada nos fundos do atual Hospital Rondon. Comenta ainda Lettnin que, durante 14 anos, trabalhou na sua serraria, comprada, em dezembro de 1954, do Sr. Wibling. Lettnin afirmou que foi procurado para fazer contratos de exportação, mas que preferiu trabalhar atendendo aos moradores locais<sup>69</sup>.

As inovações tecnológicas implantadas na agricultura do Oeste do Paraná, a partir da década de 1970, foram adotadas pelos colonos, que substituíram, gradativamente, técnicas tradicionais por técnicas modernas de cultivo. Substituíram adubos vegetais e animais por fertilizantes químicos e substituíram a força humana e a tração animal por tratores, por ceifadeiras e por veículos motorizados. Essas ações marcaram a economia regional e municipal, a qual derivou para um *status* de agricultura especializada, caracterizada pelo binômio trigo-soja, refletindo-se sobre a demografia local e provocando uma inversão do percentual da população, que passou a ser significativamente maior na cidade, especialmente na década de 1990. Em 1991, a população no Oeste do Paraná<sup>70</sup> era de 1.015.929 habitantes, sendo que, desse contingente, 28% eram da zona rural e 72% da zona urbana, o que demonstra uma inversão populacional no período de 1970 a 1990, “trazendo implicações importantes na redefinição do perfil das cidades da Região”. O município rondonense passou a desenvolver uma pecuária intensiva, voltada principalmente à bovinocultura, à avicultura e à suinocultura, “passando a ser uma fonte econômica alternativa ao lado das culturas de exportação”. A região Oeste sentiu os reflexos das mudanças econômicas ocorridas no país, o que provocou a “descapitalização dos agricultores”, sendo que muitos despertaram para a “policultura e a horticultura”, entre outras atividades agrícolas, “como acontecia no início da colonização”<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> LETTNIN, Alberto. *Entrevista concedida para Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 16 nov 1996.

<sup>70</sup> COLOGNESE, Sílvio Antônio; GREGORY, Valdir; SCHALLENBERGER, Erneldo. *Tupãssi: do mito à história*. Cascavel, PR: Edunioeste, 1999. p. 118.

<sup>71</sup> GÜTHS, op. cit., p. 11.

## 2.2 A MARIPÁ – UMA COLONIZADORA EM AÇÃO

Com relação à colonização do Oeste paranaense, mais especificamente da microrregião de Toledo, a antiga obrage<sup>72</sup> denominada Fazenda Britânia (Anexo 2), com uma área de 274.752 hectares, equivalentes a 113 mil alqueires, explorada pela *Companhia de Madeiras del Alto Paraná*, filial da companhia inglesa *The Alto Paraná Development Company Ltda.*, anteriormente mencionada, foi adquirida, em 1946, pela Industrial Madeireira e Colonizadora Rio Paraná S/A, mais tarde conhecida pela sigla MARIPÁ.

Constituída a sociedade Industrial Madeireira e Colonizadora Rio Paraná S/A (MARIPÁ), a mesma foi registrada em cartório de Porto Alegre, em 1946, sede da empresa, e, como as terras foram pagas ainda em setembro daquele ano, a escritura de compra e venda foi lavrada no Registro de Imóveis de Foz do Iguaçu (município ao qual pertencia todo o Oeste do Paraná). A MARIPÁ instalou o seu principal escritório em Toledo e, a partir daquele ano, diante de toda aquela área de terras, a companhia passou a se preocupar com os trabalhos “da implantação e do desenvolvimento da colonização, devendo, no seu entender, recorrer até às influências políticas” para viabilizar a comunicação com a região e “acelerar a criação do Município e da Comarca”. A MARIPÁ era formada por acionistas comerciantes, industriais e banqueiros que pretendiam realizar um “reinvestimento” financeiro, aplicando os lucros na agropecuária, na indústria e no comércio<sup>73</sup>.

No seu artigo 2º, o estatuto apresenta como objetivos da empresa: “a) aquisição por compra e exploração das terras, campos e matos da ‘Fazenda Britânia’, com os respectivos

<sup>72</sup> **Obrages**, nas colocações de Colodel, é “termo retirado do castelhano, passou a designar as propriedades e/ou explorações instaladas em regiões onde predominava a existência de uma flora tipicamente adequada ao clima subtropical nos Estados vizinhos da Argentina e do Paraguai”. Dessa forma, através da exploração intensiva, os investimentos econômicos dessas empresas voltavam-se à exploração “dos produtos que compunham o binômio mate/madeira”, matéria-prima da reserva nativa abundante em toda a região Oeste e também no Estado do Mato Grosso. Os obrageiros, proprietários dessas unidades de exploração, contratavam a mão de obra dos *mensus*. **Mensus**: “etimologicamente, a expressão vem do espanhol: mensual, ou seja, mensalista”. Era a designação dada aos trabalhadores paraguaios, “os chamados guaranis modernos”, que eram empregados como “peões” numa obrage. COLODEL, op. cit., p. 53-60. As **obrages** são também definidas por Gregory como “empreendimentos de exploração das propriedades do Oeste e Sudoeste do Paraná antes da colonização moderna da região. **Mensus** eram os trabalhadores das obrages”. GREGORY, *Os eurobrasileiros...*, op. cit., p. 89.

<sup>73</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 34-36. A constituição da empresa foi realizada em cartório de Porto Alegre em 16 de abril de 1946 e o registro de compra e venda se deu em 10 de setembro de 1946, no cartório de Registro de Imóveis de Foz do Iguaçu. “É importante observar que, no seu estatuto, a empresa não indicou o uso de sigla. Em virtude da dificuldade de comunicação por telefone à longa distância, o meio mais usado na época era o telegrama. Entretanto, o nome da empresa era muito comprido para ser escrito no telegrama. Então o diretor Egon Brecht, que também era contador, bolou uma composição com as três primeiras sílabas de Madeireira Rio Paraná, resultando em MARIPÁ. Registrou essa sigla no Departamento de Correios e Telégrafos. Assim, todos os telegramas expedidos com endereçamento de MARIPÁ – Porto Alegre eram recebidos na empresa. Por ser mais curto, foi mais usado e a empresa passou a ser conhecida por MARIPÁ”.

prédios, instalações e benfeitorias”. Ela visava, num primeiro momento, à “exploração, industrialização, beneficiamento e exportação” de madeira e erva-mate e “mais tarde vem o interesse na colonização, seguido pela agricultura, pastagens, pelo comércio em geral e no fim a participação da firma em outras empresas industriais e comerciais que forem criadas na região”. Uma vez adquirida e já paga a fazenda, os acionistas da empresa tomaram posse das terras e a construção da primeira vila (também sede administrativa da colonizadora) ocorreu “nas proximidades do arroio Toledo, entre os frondosos pinheiros que já tinham visto” anteriormente os acionistas Alberto Dalcanale e Alfredo Ruaro<sup>74</sup>.

O Plano de Ação<sup>75</sup> “teórico e prático” elaborado pela MARIPÁ estabelecia diversos objetivos, entre os quais a medição e a venda de terras, a construção de sedes, a abertura de estradas e o “amparo ao agricultor” através de uma ampla assistência social. A colonizadora também planejava a industrialização e o desenvolvimento comercial da colônia. Ao analisar-se essas informações sobre o Plano de Ação da Companhia, deparamo-nos com uma nítida preocupação desta para com o elemento humano. Nesse plano, o tamanho das propriedades, a produção, a industrialização, o transporte e a educação integram medidas básicas a serem tomadas no sentido de viabilizar o êxito dos novos moradores das colônias e de assegurar as suas necessidades básicas. Assim, após um intenso trabalho em torno da extração e da exportação de madeiras, começaram a aparecer, no ano de 1950, os primeiros compradores de terras da MARIPÁ e esta, nos registros de Niederauer<sup>76</sup>, “começou a tomar corpo”.

O Plano de Colonização previa a constituição de mais de 11 mil lotes divididos em colônias, chácaras ou lotes urbanos e a construção de pequenos povoados, que passaram e ser chamados de vilas e que “deveriam ser construídas com intervalos de 10, 15 ou 20 quilômetros entre si”. As vilas serviriam de centros de subsistência aos moradores da região e a sua localização seria preferencialmente junto às estradas tronco ou às estradas secundárias, para facilitar a comunicação com a sede da colonizadora, em Toledo. As vilas se constituíram de diversas quadras “de cem por cem metros, contendo 8 a 10 lotes urbanos”. O planejamento das ruas obedecia a um traçado norte-sul, leste-oeste e, a exemplo da sede, Toledo e nos centros eram reservadas “quadras para futuras praças”. Ao redor do conjunto de quadras das vilas foram traçados “anéis de chácaras”, que mediam cerca de dois e meio hectares (25.000 m<sup>2</sup>). Essas chácaras eram destinadas “a pessoas de menor poder aquisitivo ou àqueles que desejassem dedicar-se à horticultura”.

---

<sup>74</sup> Idem, p. 38-39.

<sup>75</sup> SILVA, Oscar. *Toledo e sua história: projeto histórico*. Toledo: Prefeitura Municipal, 1988. p. 88.

<sup>76</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 120-133.

Posto em prática o plano, foram muitas as vilas construídas na Fazenda Britânia, que providenciava o desmatamento do local central da vila, afastando tocos e galhos de árvores, aplainando a área e, em seguida, demarcando as ruas e os lotes urbanos. A colonizadora também construía “casas de imigrantes” e acompanhava a construção de escolas e de igrejas. “Ao todo, a MARIPÁ fundou, na Fazenda Britânia, 28 vilas”. Depois de fundada uma vila, a colonizadora se empenhava na venda dos lotes e das chácaras<sup>77</sup>.

A colonizadora construía hotéis, que passavam a ser explorados por interessados, sendo isentos de pagamento de aluguel. Mais tarde, eles passavam a ser adquiridos por interessados, que compravam as instalações pertencentes à colonizadora. Um Hotel-Bar, que teve seu início com a colonizadora, foi administrado, em fins da década de 1950, por Guilherme Anschau<sup>78</sup>. Guilherme veio do RS para plantar café, um propósito de muitos colonos, quando migraram para o Oeste paranaense. Passados os 3 ou 4 anos da plantação do café, a região foi, porém, atingida por uma forte geadas, que matou os pés que estavam com os frutos praticamente no ponto de serem colhidos. Frustrada a safra, Guilherme passou a investir no ramo hoteleiro, sendo que, “na década de 1950, Toledo chegou a ter oito hotéis”<sup>79</sup>. Guilherme Anschau é, portanto, mais um exemplo da opção de migrantes por outros investimentos que não a agricultura pois ele também re-ordenou os seus trabalhos. O propósito que objetivara inicialmente o café passou a ser o Hotel-Bar, conforme nos foi indicado pelo seu neto Valdir Reckziegel.

Com a vinda dos colonos, vinha o ferreiro “para fabricar os aros e os eixos das rodas, ferrar os cascos dos cavalos, fazer o cano da chaminé”. Muitas outras especialidades tiveram que ser atendidas e a companhia providenciava também a vinda de marceneiros e de carpinteiros para fabricarem carroças, móveis e cangas de bois. Houve preocupação também em atender os aspectos religiosos e de saúde e, nesse sentido, a companhia providenciou a construção das primeiras igrejas e dos primeiros hospitais<sup>80</sup>.

A colonizadora pretendia, após a divisão da área da Fazenda Britânia em lotes e depois de povoada a área, “estabelecer um forte comércio de fornecimento de bens aos moradores e de compra da sua produção”, de tal modo que, ao começar as vendas das terras, Willy Barth, um dos acionistas da colonizadora e administrador local, “estipulou que a venda seria feita de

---

<sup>77</sup> Idem, p. 134.

<sup>78</sup> RECKZIEGEL, Valdir. Docente da UNIOESTE. Valdir Reckzeigel nos auxiliou na identificação de algumas fotografias. Segundo este docente, Guilherme Anschau administrava o Hotel-Bar com a sua família. Uma das filhas de Guilherme, Maria Lucia, que teria chegado com 7 anos à Toledo, mais tarde veio a se casar. Trata-se da mãe de Valdir Reckziegel, senhora de quem Valdir obtém informações e histórias sobre a sua família.

<sup>79</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 136.

<sup>80</sup> Idem, ibidem.

apenas uma colônia a cada comprador”, sendo que, para as chácaras e os lotes urbanos, não houve tais restrições. O comprador que tivesse filhos poderia, contudo, adquirir também uma colônia para cada um dos filhos. Willy Barth entendia que, dessa forma, estaria evitando a formação de pequenos latifúndios ou a migração dos filhos dos colonos “por falta de terras para eles cultivarem, em vizinhança dos seus pais”<sup>81</sup>.

Para a venda das colônias, a empresa contou com os trabalhos de corretores de terras, “geralmente comerciante estabelecido no interior gaúcho ou catarinense”. Alguns acionistas da MARIPÁ trabalhavam como atacadistas na venda de tecidos, ferragens, miudezas e outros artigos e percorriam o Rio Grande do Sul e parte de Santa Catarina. Os seus clientes eram negociantes do interior. Eles aproveitavam para fazer propaganda “junto aos seus amigos e fregueses”, sendo-lhes proposta a venda de terras “em troca de boa comissão, com a recomendação de darem preferência aos melhores agricultores e com condições financeiras estáveis”<sup>82</sup>.

Uma lista de interessados começava a circular e, marcada a viagem, esta era feita em micro-ônibus ou em caminhão do corretor ou alugado. Dependendo das condições climáticas e das estradas, a viagem durava até quatro dias. Ao chegarem a Toledo, já havia todo um aparato organizado pela MARIPÁ para receber e acompanhar as caravanas de colonos interessados em conhecer e/ou comprar colônias. Havia, assim, os “corretores de mato”, como se denominavam, os quais, além de desempenharem outras funções, acompanhavam os colonos até a fazenda, para conhecerem as terras. “À tardinha, voltando do mato, eram os compradores levados ao gabinete do diretor”, onde manifestavam o interesse em comprar as suas terras, “no mesmo local onde poderiam continuar com os seus amigos e vizinhos lá do Rio Grande”<sup>83</sup>.

Embora, às vezes, viessem turmas de duas ou três caravanas por dia e algumas colônias já tivessem sido vendidas em anos anteriores, foi somente em 1950 que se iniciaram as “vendas planejadas” e, em 1951, “quase três mil colônias foram vendidas”, diminuindo as vendas a cada ano. Em 1958 foi feita a distribuição de colônias restantes aos acionistas: “O produto dessas vendas era todo reaplicado na infraestrutura necessária à colonização”<sup>84</sup>.

A definição pela escolha do elemento humano foi rigorosa e mereceu atenção especial por parte dos diretores na divulgação da venda de terras. O colono gaúcho e catarinense descendente de imigrantes italianos e alemães era visado para ocupar a nova área colonizada.

---

<sup>81</sup> Idem, p. 136-137.

<sup>82</sup> Idem, p. 131.

<sup>83</sup> Idem, p. 137-138.

<sup>84</sup> Idem, p. 140.

O excedente populacional de algumas regiões do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina seria atraído para a Fazenda Britânia, onde o seu modo de vida viria a ser marcante na cultura do Oeste paranaense. Essas intenções e preferências constam de documentos e de textos sobre a região e vão embasar a constituição de fontes e de memórias. Esses “descendentes de imigrantes italianos e alemães” do sul do país foram considerados como uma população “provada e testada para a experiência de uma vida pioneira da nova área”, uma vez que já estariam acostumados às condições de vida do Brasil e, como proprietários rurais voltados à produção familiar, estariam habituados ao “trabalho árduo na agricultura”<sup>85</sup>.

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

O que chama a atenção no processo de colonização do Oeste paranaense é também a política cultural e religiosa implantada pelos diretores da empresa, que dedicou à colonização peculiaridades especiais. Uma das características principais é o predomínio de núcleos de italianos católicos, poloneses católicos, alemães luteranos, alemães católicos, mais ou menos concentrados em determinados locais. Além da infraestrutura básica, a empresa colonizadora teve a preocupação de preservar e de (re)construir, nesse espaço físico, aspectos socioculturais dos colonos migrantes. Mesmo que essas comunidades tenham se constituído em um espaço de vivência familiar e social com forte herança cultural dos núcleos de origem, elas não deixaram de passar por dificuldades na nova organização.

Por outro lado, a ênfase dada à produção familiar carrega consigo uma forte ética do trabalho e desenvolve um discurso que opõe o trabalho à preguiça, considerando-o como

---

<sup>85</sup> WACHOWICZ, Rui. *Obrageros, mensus e colonos: história do oeste paranaense*. Curitiba, PR: Vicentina, 1982. p. 173.

fonte de progresso e de prosperidade. Assim, Pawelke<sup>86</sup>, em 1970, descreveu o Oeste do Paraná como um lugar de prosperidade, onde “só aquele que cultivava a preguiça não participa destas riquezas”, destacando assim as pessoas do oeste com a qualidade de um povo trabalhador. Nesse aspecto, Davi Schreiner<sup>87</sup> afirma que o discurso do poder público e empresarial sobre o trabalho no Oeste paranaense “exalta o trabalho e o desenvolvimento econômico e cultural, a honra e a ordem”, surgindo a “noção de trabalho” na região. A situação aconteceu, entre outros fatores apontados, em função da presença dos descendentes dos imigrantes teutos e italianos. Apresentar o homem brasileiro como um indivíduo com qualidades próprias é também percebido na ação cultural de governos, no que se refere à música popular, por exemplo, onde o tema malandragem é substituído pelo trabalho<sup>88</sup>. É o trabalho que passa a ser valorizado na sociedade brasileira para a construção da nação.

Entenda-se, no entanto, que, além das mudanças de espaço (do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina para o Oeste do Paraná), ocorrem também (a partir da década de 1970) importantes mudanças econômicas. Schallenberger<sup>89</sup>, ao escrever sobre as comunidades cristãs no Oeste do Paraná, demonstra como essas comunidades precisavam reorganizar-se e afirma que, “além de enfrentarem o desafio da adaptação ao novo hábitat, foram acompanhadas pelo processo envolvente da modernização agrícola”. O autor afirma, ainda, que a modernização “globalizou elementos culturais” e “desestruturou” a maneira como viviam esses migrantes.

A MARIPÁ, portanto, para alcançar os seus objetivos, planejou a divisão da Fazenda e providenciou uma infraestrutura auxiliar no atendimento das necessidades dos colonos. Nesse sentido, constituiu “um grande número de *Áreas de Apoio* à colonização”, os núcleos urbanos, dividindo a sua área em pequenas propriedades – os lotes urbanos.

---

<sup>86</sup> PAWELKE, J. *Ficando rico no Oeste do Paraná: uma pequena história do Oeste do Paraná especialmente do Município de Marechal Cândido Rondon*. Marechal Cândido Rondon: s. ed., 1970. Prefácio.

<sup>87</sup> SCHREINER, Davi Félix. *Cotidiano, trabalho e poder: a formação da cultura do trabalho no Extremo Oeste do Paraná*. Cascavel, PR: Edunioeste, 1996. p. 46.

<sup>88</sup> No quadro da sociedade nacional, a partir dos anos de 1930, com o governo Vargas, o trabalho é promovido como elemento importante da ordem social.

<sup>89</sup> SCHALLENBERGER, Erneldo; COLOGNESE, Sílvio. *Migrações e comunidades cristãs: o modo-de-ser evangélico-luterano no Oeste do Paraná*. Toledo, PR: EdT, 1994. p. 23.



Foto 2 - Área de apoio  
 Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Fins da década de 1950.

Ao redor desses lotes urbanos, foi reservado o espaço para as chácaras. Na Foto 2 a parte central, no sentido horizontal, focaliza as primeiras residências da Vila General Rondon e, próximo da mata, a construção da igreja católica. No primeiro plano despontam plantações. Trata-se de carreiras de mudas de café que crescem entre carreiras de milho. A plantação mista, no caso café e milho, se fazia possível enquanto os pés de café ainda eram pequenos e permitiam o crescimento do milho que seria colhido em poucos meses. No entanto, esses pés de café, devido às geadas, não vigoraram frustrando as famílias que optaram por plantar café.

As colônias, estabelecimentos rurais típicos de áreas de colonização, foram organizadas ao redor das chácaras. Essas colônias foram organizadas no sistema de lotes rurais longos, sistema denominado “espinha de peixe”. Predominaram colônias com áreas em torno de 25 hectares, respeitando os limites fluviais, beneficiando cada uma (sempre que possível), com pelo menos um curso d’água, através de fontes, sangas, lajeados, arroios ou rios, e uma estrada ou estradão, no alto da divisa. Em termos de infraestrutura básica, em cada grupo de colônias, centralizada pelo núcleo urbano, foram providenciadas as construções de casa comercial, igreja, escola e de hospital<sup>90</sup>.

Dentre essas várias “Áreas de Apoio” formadas, uma delas foi General Rondon, vila que foi marcada por uma presença maior e mais evidenciada de descendentes de imigrantes alemães no início da década de 1950<sup>91</sup>.

<sup>90</sup> GÜTHS, op. cit., p. 41; NIEDERAUER, op. cit., p. 125; GREGORY, *Os eurobrasileiro...*, op. cit., p. 111-117.

<sup>91</sup> Para inteirar-se mais sobre a ocupação de MCRondon, ver STEIN, Marcos Nestor. *A construção do discurso da germanidade em Marechal Cândido Rondon (1946-1966)*. Florianópolis, 2000. Dissertação (Mestrado em História) - UFSC e GREGORY, *Os eurobrasileiros...*, op. cit.

Atualmente essa presença majoritária de descendentes de imigrantes alemães tem sido muito evidenciada em jornais locais, em folders e na imprensa falada e escrita. Essa mídia apresenta a cidade e o município de Marechal Cândido Rondon com materiais de divulgação fornecendo discursos que procuram caracterizar raízes calcadas em origens étnicas. A apresentação da cidade como “a mais germânica do Paraná”, a característica hospitaleira da cidade e “o orgulho do povo rondonense em relação às suas origens” são exemplos significativos dessa vivência<sup>92</sup>. Marcos Stein<sup>93</sup> escreve que em 1986 passa-se a elaborar um “Projeto de Caracterização Germânica da cidade” documento que prevê a criação de festas típicas, a exemplo da Oktoberfest, incentivo de arquiteturas em estilo Enxaimel. Para o autor a iniciativa se apresenta também “como uma tentativa discursiva de se criar uma ‘memória coletiva’ como indica Michel Pollak<sup>94</sup>...”. Entende-se que, documentos, arquiteturas em estilo próprio e a elaboração de slogans são realmente artifícios relacionados com a construção de memórias coletivas e sociais.

## 2.3 MIGRAÇÃO PARA O PARANÁ

### 2.3.1 FOCANDO O OESTE

Marechal Cândido Rondon, em termos de classificação adotada pelo IBGE, assunto ao qual já nos referimos, integra, juntamente com outros municípios, a Microrregião Geográfica de Toledo. O município de Marechal Cândido Rondon, apresentando uma área de 747,116 km<sup>2</sup>, situa-se no Extremo Oeste do Terceiro Planalto Paranaense, também denominado Planalto de Guarapuava, ficando ao Norte da barragem da Hidrelétrica de Itaipu, à margem esquerda do lago formado pelo Rio Paraná. Já em termos de rede fluvial, o município delimita-se, “ao Norte e Nordeste pelo arroio Guaçu, ao Sul pelo rio São Francisco Verdadeiro e a Oeste pelo Rio Paraná”. Afluentes do rio Paraná, esses cursos d’água foram as principais vias de acesso ao seu interior, “através da Região Platina, além de algumas estradas de rodagem”. Fazem limite com o município rondonense, “ao Norte-Noroeste, Mercedes; Nordeste, Nova Santa Rosa; Leste, Quatro Pontes e Toledo; Sudeste, Ouro Verde do Oeste;

---

<sup>92</sup> Essas colocações podem ser verificadas, por exemplo, no jornal O Presente, jornal importante de circulação local, criado em 04 jan 1991, em prospectos e fôlders sobre o município, a exemplo dos expedidos pela Secretaria Municipal da Indústria, Comércio e Turismo.

<sup>93</sup> STEIN, *A construção...*, 2000, op. cit., p. 5.

<sup>94</sup> POLLAK, op. cit., p. 5-10.

Sul, São José das Palmeiras; Sudoeste, Entre Rios do Oeste e Pato Bragado; Oeste, República do Paraguai, através do rio Paraná”<sup>95</sup>.



Figura 2 – Localização da Região Oeste no Paraná.

Na Figura 2 pode-se observar a localização, no Paraná, da região oeste e de MCRondon, a configuração do seu território e os municípios que lhe fazem limite. O ponto sinalizando a Sede é o sinal que identifica onde se iniciou o núcleo urbano da antiga Vila General Rondon o que se mostra com mais detalhes, nas próximas figuras.

<sup>95</sup> PFLUCK, Lia Dorotéa. *Mapeamento geo-ambiental e planejamento urbano: Marechal Cândido Rondon-PR/1950-1997*. Cascavel: Edunioeste, 2002.

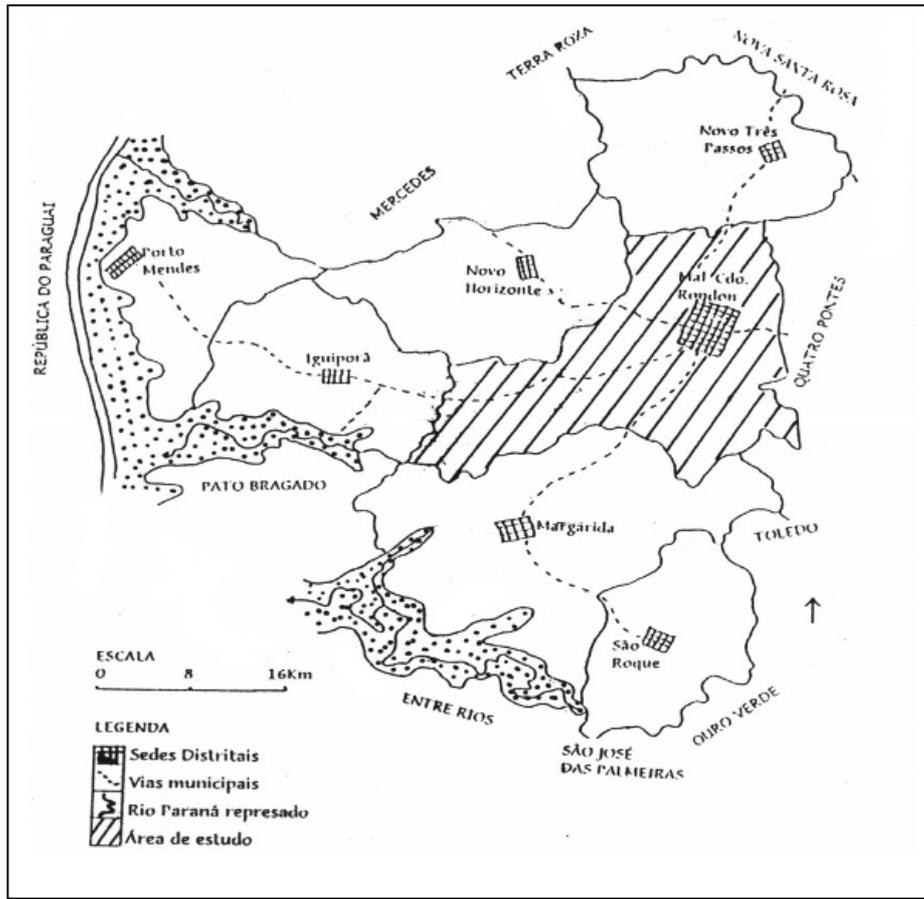


Figura 3 - Mapa Divisão e Limites do Município Marechal Cândido Rondon. A área tracejada na legenda e com a indicação de “área de estudo” refere-se, no nosso caso, ao espaço onde se iniciou o núcleo urbano. Ver a área tracejada, em destaque, na próxima Figura 4. Fonte: Mapa do Município, 1997 (PFLUCK, 2002, p. 89)

No mapa do Município de Marechal Cândido Rondon estão sinalizados -- com uma marca quadriculada -- os distritos do município, que teve a sua organização espacial ligada à MARIPÁ. Atualmente, ele está subdividido em sete distritos, entre os quais o distrito sede e os distritos de Novo Três Passos, de Novo Horizonte, de Iguaporã, de Margarida, de São Roque e de Porto Mendes. As localidades de Mercedes, de Pato Bragado, de Entre Rios do Oeste e de Quatro Pontes eram áreas da MARIPÁ, pertenciam ao município de Marechal Cândido Rondon e emanciparam-se em 1991. A área pontilhada indica partes do Rio Paraná represado, o lago da Itaipu Binacional e que faz divisa com parte do território do Paraguai.

O próximo mapa é uma demonstração de como a parte central da vila General Rondon foi projetada e elaborada. Nestes traços, ruas são demarcadas, quadras com a numeração dos lotes são identificadas. As marcas coloridas são adaptações feitas para auxiliar na localização das principais ruas e dos principais estabelecimentos que foram sendo criados a partir de meados da década de 1950 na Vila General Rondon. Através da linguagem dos mapas pode-se visualizar com mais “nitidez” a “cidade planejada” pela MARIPÁ.

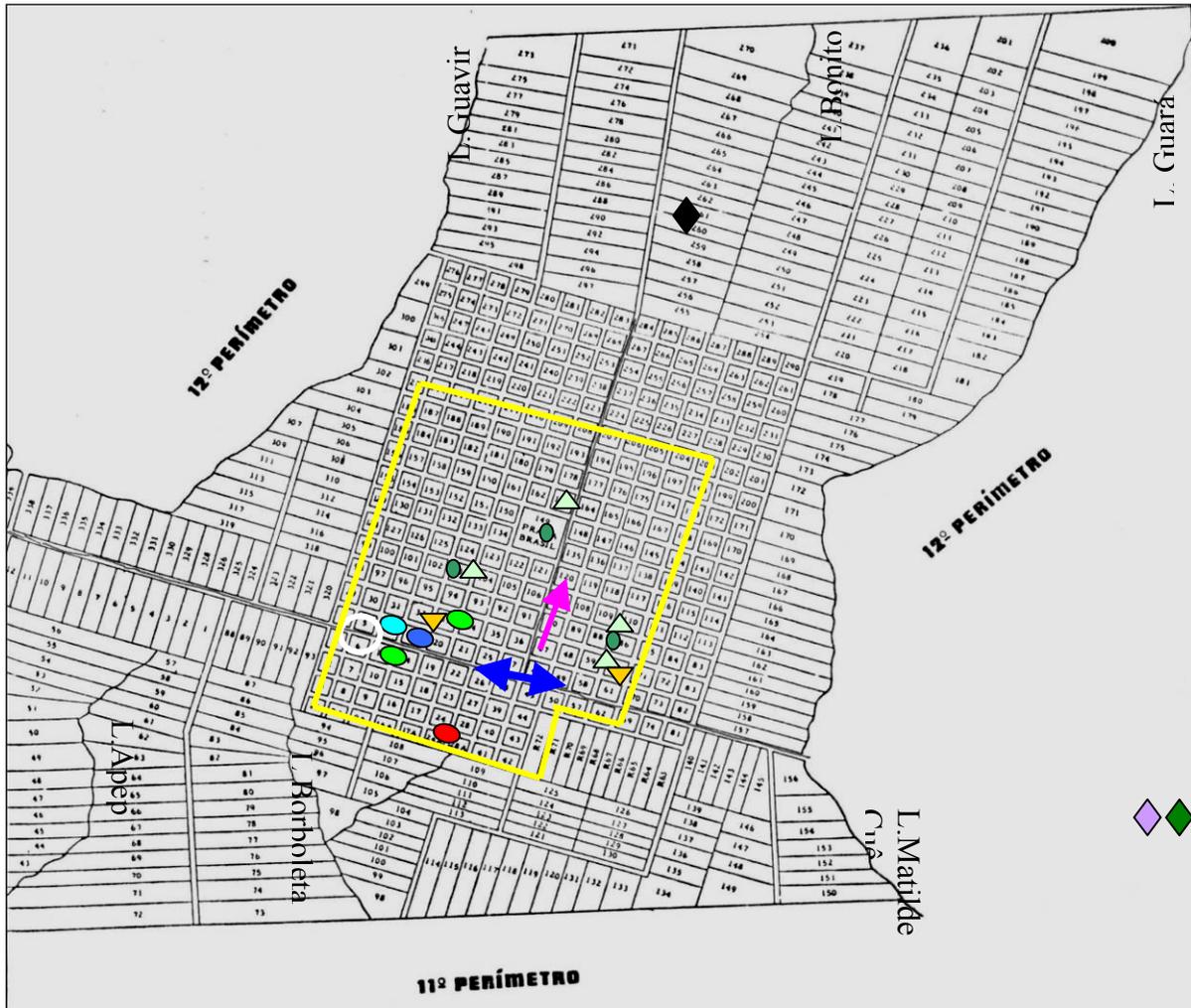


Figura 4 - Plano urbano piloto da cidade de Marechal Cândido Rondon, chácaras, colônias e rede hidrográfica, 1950

Traços amarelos, limite do plano urbano, em 1950 (2.384.100 m<sup>2</sup>); círculo branco, local onde foram construídas as 1<sup>as</sup> casas; esfera verde, praças; setas: azul, Av. Rio Grande do Sul; rosa, Av. Maripá; elipses: azul claro, empório; verde, hotéis; vermelha, Hospital e Maternidade Filadélfia (1954); azul, rodoviária e correio; triângulos: verde, igrejas; laranja, escolas; losango: lavanda, frigorífico de suínos (1963); verde, fábrica de óleo (1967); preto, Copagril (1970). Fonte: Acervo da Maripá, 1953. Obs.: As sinalizações foram feitas pela autora<sup>96</sup>.

O quadro do plano urbano piloto de Marechal Cândido Rondon foi traçado pela colonização quando passou a vender a área. A divisão do núcleo rondonense em lotes rurais e urbanos ocorreu em 1949 e, já no ano seguinte, recebeu seus primeiros moradores, migrantes sulistas descendentes de alemães vindos do sul do país, para a vila General Rondon. Em 1952<sup>97</sup>, General Rondon passou à categoria de distrito administrativo de Toledo. Durante a década de 1950, caracterizava-se economicamente pela exploração da madeira e pela policultura mercantil e de subsistência voltada à suinocultura, à produção de milho, mandioca, feijão, de batata, dentre outros. Durante a década de 1960 ocorreu um rápido desmatamento

<sup>96</sup> PLFÜCK, 2009, op. cit., p. 106.

<sup>97</sup> PAWELKE, op. cit., p. 28.

nas propriedades rurais do distrito, resultando em aumento das áreas de cultivo agrícola, “sendo que a prosperidade econômica e o crescente fluxo populacional elevou General Rondon à categoria de município de Marechal Cândido Rondon em 25 de julho de 1960”<sup>98</sup>. Ao se emancipar, contava com 12.848 habitantes.

Para os colonos, efetuada a compra da colônia, era hora de pensar em fazer a mudança e dirigir o olhar para o Paraná. Durante as viagens, as dificuldades a enfrentar eram o longo tempo para o deslocamento em razão da distância entre a origem e o destino da migração, as chuvas, que, muitas vezes, dificultavam ainda mais o percurso pelas estradas estreitas e cheias de valetas, além dos meios de transporte precários (normalmente caminhões adaptados). Niederauer<sup>99</sup> comenta que, nos dias chuvosos, quando o terreno era plano, ainda podiam arriscar a andar, “mas, quando chegava uma descida com valetas laterais provocadas por erosão, então o jeito era parar e esperar até a estrada estar suficientemente seca”, para que os caminhões de mudança pudessem prosseguir. Na área da fazenda, os riachos e as pontes também constituíam dificuldades e, muitas vezes, essas pontes eram reforçadas “por alguns barrotes e tábuas grossas” para garantirem a passagem e a viagem até o local da vila onde, nas proximidades, se localizava a colônia comprada.

Às vezes, porém, durante o transporte da mudança, os caminhões ficavam atolados e todos precisavam ajudar a empurrá-los e puxá-los com cordas. A abertura de estradas principais era providenciada pela companhia, com a ajuda de trabalhadores paraguaios, alargando estradas, “as picadas”, que já haviam sido abertas anteriormente, pelas companhias exploradoras. As estradas eram roçadas, as árvores derrubadas e afastadas para os lados, liberando os caminhos. O local da moradia era preparado com instrumentos manuais, como machado, foice, serra manual e “não tinha tratores e serra motorizada só apareceu em fins da década de 50”<sup>100</sup>.

Motorista de mudanças realizadas do Rio Grande do Sul para Santa Catarina e Paraná, desde a década de 1950, João Macena<sup>101</sup>, em entrevista, fala da sua experiência, da experiência de quem transportou mudanças, carregou e descarregou objetos, auxiliou e transportou adultos e crianças, “famílias inteiras, ihc, quatro cinco filhos, mais...”.

---

<sup>98</sup> SAATKAMP, Venilda. *Desafios, lutas e conquistas: história de Marechal Cândido Rondon*. Cascavel. Assoeste, 1985. p. 74. Conforme a autora, a categoria de distrito foi oficializada pela Lei Municipal nº 17/1953, de 6/7/1953 e o ato da categoria de município foi oficializado pela Lei Estadual nº 4.245, de 25/7/1960.

<sup>99</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 43.

<sup>100</sup> Idem, p. 58.

<sup>101</sup> MACENA, João. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. São Martinho, RS, 24 mar. 2009.

João Macena, atualmente com 82 anos e residente em São Martinho, no RGS, foi um dos motoristas que trouxe para o oeste paranaense várias mudanças. Ele é motorista desde os tempos em que prestou Serviço Militar, no Quartel de Cruz Alta, naquele Estado, no ano de 1948. Aprendeu a dirigir em um Jeep Aéreo Willys e em outros carros do quartel, sendo que lá permaneceu um ano.

Ao falar sobre sua vinda para a localidade de São Martinho, comentou que logo ao retornar do quartel ouviu falar, em sua vila, Quinze de Novembro, município de Ibirubá, RS, que o comprador de suínos “lá do matadouro, o Oto Kleinar, meu conhecido, tava procurando um motorista e também um comerciante de São Martinho estava precisando de motorista”. João desejava muito dirigir caminhão. “Eu queria caminhão grande” comenta dizendo que se sentia seguro e, com o aval dos pais, mudou-se para essa localidade. Em São Martinho foi trabalhar com a família Reimann, comerciante de produtos agrícolas. O comerciante teria comprado um caminhão Ford-Fargo, F-8, da agência Ford de Encantado, RS. João começou a dirigir o caminhão. Sobre o que transportava lembra: “fumo, porco para Santo Ângelo, feijão e olha trabalhei 11 anos com o Arnaldo Reimann”. Na verdade, trabalhou com outros comerciantes também, dos quais lembra “os Konzen, os Rodrigues, os Lotermann”. Neste período João também foi chamado por muitas pessoas para ensiná-los a dirigir veículos automotores e lembra que ensinou o Dr. Arnaldo Tonelotto, o primeiro médico na cidade, padres, vizinhos, e algumas pessoas do interior.

O motorista João, ao lhe ser perguntado sobre as primeiras mudanças feitas, comentou: “As primeiras mudança que eu levei, fora do Estado, foram para Santa Catarina, isto foi mais ou menos em 1951”. Na ocasião viajou para a cidade de Itapiranga, local limítrofe à região de onde estava, e “o Silo Cará foi guia” pois o mesmo era motorista há tempos e amigo de João Macena que estaria conhecendo as estradas. No retorno, sempre aproveitava levar mercadorias, tais como madeira (que carregava em Palmassola, SC) ou milho (do Paraná). Entre as mudanças transportadas por João para Santa Catarina são lembradas as viagens para Mundo Novo (para a mudança de Willi Helcher), para Volta Redonda (João Nicolau Schons, Otto Huppes, Alécio Huppes, Klerin, Otto Geller, Engster), entre outras. As viagens para um Estado e outro eram feitas intercaladas, dependendo para onde era enviado.

Para o Paraná, no entanto, o transporte das mudanças iniciou somente em 1955. A viagem para o Paraná era feita por Itapiranga e, entre os dois Estados, Rio Grande do Sul e Santa Catarina, a travessia é feita por balsa, sobre o Rio Uruguai, um dos maiores rios que banha esses Estados. No momento da travessia, já tendo atravessado o rio, ou seja, já em outro Estado, o motorista acompanhava as famílias no Posto de Fiscalização. Era um

momento de formalização e legalização da mudança e dos passageiros. O motorista “precisava carimbar a nota, o papel da mudança”. O motorista lembra que, numa determinada ocasião, uma das mulheres da mudança teria acompanhado o momento da fiscalização e, quando estariam prestando as informações, o agente da fiscalização teria perguntado para onde seria a mudança: “ --- Para o Prasil”, respondeu a mulher, o que teria provocado risos e gargalhadas, pois seria o óbvio que mudar para o Paraná ainda permaneceriam no Brasil.

Seria óbvio, porém não o era para aquela nova migrante. Associado à mudança está o novo espaço, o diferente, o desconhecido, a dúvida e a expectativa que faz aumentar a distância. Mudar para o Paraná envolvia a separação da terra natal e dos familiares que ficavam para trás, do outro lado do grande rio, e do Rio Grande do Sul, pois era hora de cruzarem a balsa de Itapiranga, cruzarem o Estado de Santa Catarina e, ainda, quando já estariam no Paraná, passarem por todos aqueles municípios e localidades menores, recordadas e citadas pelo motorista João. O caminho ainda estava praticamente fechado pela mata, ao menos na década de 1950, e, só depois de terem percorrido esse trajeto, chegariam a Toledo, município sede da MARIPÁ, empresa da qual deveriam ter comprado as terras. Em Toledo e já tão pertos (em torno de 50 quilômetros) de General Rondon, depois de terem viajado quatro ou cinco dias e percorrido em torno de 600 km. (certas famílias demoravam até mais de dez dias), muitas vezes era preciso fazer ali mais uma parada e pernoitar, antes de chegarem às suas novas localidades. Ao saírem daquele Rio Grande, as pessoas já estavam informadas sobre a longa viagem e a distância de um local para outro, pois certamente se informavam e tinham ideia do que iriam enfrentar, mas fazer a mudança, sentar-se na cabine do caminhão, acompanhar e ver a estrada de frente pode ter gerado, naquela senhora, a sensação de estar viajando para bem longe, “lá para o Brasil”, no Paraná. Pioneiros de MCRondon comentam que não era raro ouvirem falar de expressões a exemplo do que escreve Pflück<sup>102</sup>: “quando tu atravessares o Rio Uruguai, podes dizer ‘Adeus, Brasil’”, numa referência aos moradores das antigas colônias gaúchas “porque os emigrantes de 1920/40 atravessavam o Rio Uruguai e formavam colônias na Argentina e Paraguai (Sudeste) e, quando, mais tarde, outros atravessavam o mesmo rio para ocupar o Sudoeste de Santa Catarina e Sudoeste e Oeste do Paraná, imaginavam que também deixavam o país.” Acredita-se que a expressão “Adeus, Brasil” também estava associada às emoções do momento da partida, à distância que os separaria e as dificuldades que impediriam visitas constantes à terra natal.

---

<sup>102</sup> PFLUCK, 2002, op. cit., p. 29 e 54.

João, o motorista, ainda rememorou mais detalhes da sua atividade como motorista e das inúmeras mudanças que transportou para diversos lugares nos Estados do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina e do Paraná. Para o Estado do Paraná, lembra, que começou a viajar com mudanças em 1955. Perguntado sobre as localidades por onde passava quando trazia mudanças para a região de Toledo, lembra que: “Quando viajava para o Paraná passava por novo Planalto, Capanema, ali cruzando pelo Parque Nacional, hoje é a estrada do colono, né?”<sup>103</sup> Passava também por São José do Cedro, Dionísio Cerqueira, Santo Antônio do Sudoeste. Falar sobre o trajeto feito pelo parque fez lembrá-lo de que, numa ocasião, na década de 1950, durante a vinda com uma mudança, teriam perguntado para onde iria a família da mudança que estava transportando, pois os motoristas estariam alertas e conversando entre si sobre o problema de terras que estaria ocorrendo na região de Pranchita, próximo de Santo Antônio do Sudoeste, no Paraná, e esclarece: “Olha, comentaram, eu não sei, mas disseram que mataram vários homens que estavam viajando prá lá, fizeram uma tocaia e mataram todos, era uns quantos, mas isto faz tempo... eram os vendedores de terra contra os jagunço, olha, teve uma grande matança. Os jagunços colocaram árvores, de peroba, pra fechar a estrada”. A menção às mortes pode estar associada aos conflitos de terra<sup>104</sup> ocorridos no Sudoeste paranaense em meados da década de 1950, considerando-se tratar de área limítrofe à região Oeste paranaense, para onde vinham com mudanças.

Sobre as mudanças, João Macena lembra que as pessoas viajavam sentadas em bancos, muitas vezes sem encosto e se acomodavam em espaço reservado na carroceria do caminhão, para tal. Na frente, junto à cabine, com o motorista, viajavam a mulher, os bebês que eram amamentados e as crianças menores. “As outras crianças e os homens iam atrás, junto com a mudança”. Quando havia a necessidade de dar uma parada, já havia uma combinação entre o motorista e aquele que viaja em cima do caminhão. Uma ripa longa, de madeira, era usada por uma pessoa que estava viajando em cima do caminhão, para bater na cabine. A ripa de madeira era usada porque, devido ao barulho provocado pelo ronco do caminhão, o motorista acabava não ouvindo quando era chamado. Ao falar sobre a duração da viagem, o motorista fala que, durante a viagem, encontravam outras mudanças. Numa ocasião, “eu não me lembro bem quando, mas quando nós paramos prá pernoitar, tava o comentário que morreu uma criança de uma mudança, na estrada, de frio. O pessoal só notou quando o caminhão fez uma

---

<sup>103</sup> A Estrada do Colono cortava o Parque Nacional do Iguaçu, havendo uma balsa para a travessia do rio Iguaçu. Atualmente, por questões ambientais, esta estrada está interditada, gerando protestos e polêmicas, envolvendo moradores das redondezas, autoridades, ambientalistas e instituições.

<sup>104</sup> O conflito de terra ocorrido na região Oeste e Sudoeste do Paraná pode ser acompanhado pelas obras mencionadas em nota anteriormente. Sobre a área da região de Santo Antônio do Sudoeste indica-se a leitura de PEGORARO, op. cit.

parada”. A lembrança dessa situação mostra que são inúmeros e, até inimagináveis, determinados problemas vivenciados pelos migrantes e que podem ser recuperados através dos depoimentos.

Sobre os animais que as famílias traziam junto com a mudança, o motorista lembra que normalmente traziam vaca, cavalo, cachorros, galinhas, porquinho... Quando a viagem se estendia, os animais eram descidos do caminhão para serem alimentados, dormirem fora do caminhão e descansar durante à noite. Aproveitavam para tirar o leite das vacas. “Olha, tiravam o leite e de noite a gente já bebia, mas primeiro dava pras crianças”. O motorista conta com detalhes que, “em Toledo, tinha uma rodoviária, um hotel e tinha espaço pro gado”. O gado era descido do caminhão para descansar. O motorista lembra que, em Rondon, fazia essa parada no local onde hoje está a rodoviária, pois o declive, que ainda pode ser visto naquele espaço, servia para o caminhão estacionar e facilitava a retirada dos animais. Naquelas proximidades também funcionava um estabelecimento que oferecia pernoite. Comentar sobre o local onde desciam os animais e descansavam fez o motorista lembrar-se de um detalhe sobre as mudanças e, sobre o episódio, lembra: “Então, a mulher veio com uma tachada de sabão e na hora de tirar o tacho, ele caiu no pé de um homem... tive que ir atrás e levar numa farmácia”.

Outro detalhe de mudança que ele transportou refere-se à família Haan: “Levei eles prá Pato Bragado, tinha seis guri, é, só guri... ah, e a estrada, não é por aonde é hoje, viu, a gente entrava lá por Margarida...”. Para o Paraná teria feito a mudança “do Rifel, que foi pra Nova Santa Rosa... Lembra de ter transportado as mudanças de Schefer e de Luft, que teriam ido para Novo Três Passos. Também teria feito a mudança do Flech (ferreiro), de Valter Keffer (para Pato Bragado), de Paulo Hensel (que teria saído de Linha Mineiro, interior de São Martinho, para Quatro Pontes, vilarejo de General Rondon, por onde as mudanças que vinham para General Rondon cruzavam). Levou a de Lothar Berch e lembra ainda das mudanças do Benz, do Kiesel. Outras famílias de que lembra ter trazido mudanças são as dos irmãos Alberto Rodrigues e Almiro Rodrigues, que teriam vindo para o vilarejo de Margarida, em 1957. Teve também as mudanças do Vogel, do Ritter, do Aldino Scheid, do Hergezel, do Hard (que “tinha um probleminha na orelha”), do Afonso e do Ernesto Gauer. Sobre a mudança dos Gauer, lembra que passou pelo Serro da Lola, próximo a Dez de Maio. A lista de mudanças não para. Enquanto a entrevista segue, o motorista continua “viajando” por sua memória e lembranças: “Ah, tem a do Aldino Scheid, do Weber, o, o peeeito de aço”, lembra e sorri.

Considerando ter feito várias viagens, perguntou-se também sobre a alimentação de quem estava viajando. Sobre essa necessidade lembra: “Olha, levavam bata-doce, já assada, salame, mortadela, cuca, queijo, pão”. Acenou que “ih, levavam de tudo”. O motorista, além de cuidar da mudança que transportava e da estrada, orientava as famílias para que cuidassem com o que comiam e com a água e recorda: “Não podia faltar água, eles levavam muito salame, salgado, né, então dava aquela sede... e eu lembro que eu falei, olha, não dá tanta mortadela pros guri... e numa dessas tavam desesperados pedindo prá parar porque um deles tava dando dor de barriga... olha, mas isto era assim mesmo”, acrescentou, como que conformado e satisfeito com o trabalho que prestou pois a situação, ao ser rememorada, provocou gargalhadas no motorista.

Com o passar dos anos, novas famílias se acrescentavam à lista de mudanças transportadas por João. Sobre as famílias que trouxe também recebia notícias quando retornava para o Paraná ou quando encontrava familiares dos migrantes que ficaram no sul. Entre as informações recebidas por parte de famílias, comenta que Otto Gergen, de Margarida, teria sido mordido por uma cobra; o Haas, ficara sabendo quando faleceu; o Gergen também teria recebido uma mordida de cobra urutu; o Hupes teria tido tétano; o Luft, de Margarida, teria morrido na derrubada de uma árvore... E, sobre outras famílias que migraram para o oeste paranaense, falam Írica Kaefer e suas fotografias no decorrer deste trabalho.

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

Eram casas feitas de madeira de pinho, “compridas e repartidas com quartos para três a quatro famílias se acomodarem”. Junto às casas eram feitos poços para a captação de água potável e, na devida distância, fossas para instalações sanitárias: “Isto tudo numa clareira de mato recém-derrubado, na beira da estrada”, comenta Niederauer<sup>105</sup>. Desse mesmo autor

---

<sup>105</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 120.

temos também a informação de que, a uns 10 quilômetros além de Quatro Pontes, foram construídas umas três casas e que, numa dessas casas, é que morava a família de Benno Weirich, um dos primeiros moradores da vila General Rondon.

Pawelke<sup>106</sup> menciona a chegada, em 7 de março de 1950, dos primeiros moradores de Rondon, como sendo “Erich Ritscher, Antonio Rockenbach, Osvald Heinrich” e, em 14 de abril de 1950, a vinda de “mais um imigrante: Benno Weirich, mas sem família”. Também, nos seus 13 anos de idade, chegou Irmgard Lohmann. O que veio fazer a moça? Ela veio “para cuidar dos filhos do irmão Benno”. A pesquisa de GÜTHS<sup>107</sup>, ao mencionar as primeiras famílias que vieram morar em General Rondon em 1950, refere-se aos casais Erwin Schaffler, Arlindo Kribler, Alice e Benno Weirich “e aos seus três filhos”, o que denota a vinda da esposa de Benno, ainda em 1950. Ocorre que, muitas vezes, vinham primeiro os homens para prepararem a moradia e a terra para o plantio e só mais tarde buscavam a família para morarem na nova colônia. O casal Benno Weirich teve os primeiros gêmeos nascidos na vila General Rondon em outubro de 1950. A menina chamou-se Gláucia e o menino faleceu no mesmo ano.

Em 1951 chegaram os casais Heidrich: Edwin e Hilda, Balduino e Helga, Erni e Catarina, com seus filhos pequenos. Edwin e Hilda tiveram mais 2 filhos rondonenses. Consta, nos dados da ficha catalográfica<sup>108</sup>, do acervo fotográfico, que os três casais não tinham terras no sul e moravam com os pais, em terras arrendadas em Guaíba (RS). Quando o proprietário da terra faleceu, os herdeiros mantiveram só o casal de idosos e às famílias, jovens, cujos homens eram irmãos, restou a alternativa de se mudarem para uma nova fronteira agrícola, para General Rondon. Os três casais vieram de Sertão Santana, município de Guaíba (RS), com mudança e filhos, sem antes terem conhecido o local onde passariam a residir.

Junto à estrada de Toledo a Porto Britânia, a MARIPÁ fundou o núcleo de Vila Margarida, hoje distrito de Marechal Cândido Rondon. Um dos motoristas de caminhão que trabalhava para a empresa, Wenceslau Pietrowsky (descendente de poloneses), interessou-se pela venda de terras da região de Vila Margarida e convidou “amigos agricultores que moravam pelos lados de Irati, neste Estado” para conhecerem o Oeste do Paraná. Esses amigos compraram algumas colônias, passaram a propagar a mudança para a região e, por

---

<sup>106</sup> PAWELKE, op.cit., p. 27.

<sup>107</sup> GÜTHS, op.cit., p. 52.

<sup>108</sup> CEPEDAL. Ficha do acervo de fotografias “Grupo Família”. Pasta 12.

isso, na vila Margarida, hoje se concentra uma “população de agricultores de origem polonesa”<sup>109</sup> vindos de área de colonização mais antiga do Paraná.

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

### 2.3.2 INFRAESTRUTURA – VIABILIZANDO A ECONOMIA

A Fazenda MARIPÁ ficava distante dos centros de consumo maiores. Para atender às suas “áreas de apoio”, a companhia enviava caminhões para Guarapuava ou para Ponta Grossa, providenciando ferramentas e alimentos para os sócios, empregados e moradores. Inicialmente, as mercadorias eram depositadas e comercializadas no próprio escritório da empresa, que, às vezes, “enchia de mercadorias, feijão, arroz, batatas, cebolas, charque, calçados, talheres, louças, bolachas, tecidos, roupas, salames, erva, café, queijos e muitos outros gêneros”, que acabavam em pouco tempo<sup>110</sup>. A MARIPÁ fundou, então, uma firma denominada “Empório Toledo Ltda.”, com várias filiais, dentre as quais uma no núcleo General Rondon. No início da formação das vilas, a produção agrícola e de suínos era consumida nos próprios locais. Quando começaram a aparecer excedentes, o empório passou a atuar na compra deles. Eram comprados feijão preto, milho e suínos, que eram comercializados principalmente em Ponta Grossa. Havia também produção de fumo, que era “enfardada e revendida aos fabricantes de cigarros”. Muitas vezes, as famílias realizavam a troca de produtos da colônia com outros oferecidos pelo Empório.

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

---

<sup>109</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 87.

<sup>110</sup> Idem, p. 82.

anteriormente, trabalhou durante 14 anos nesse negócio, mas, em fins da década de 1960, a disponibilidade de madeiras diminuiu e a serraria foi vendida, tendo sido desmontada e levada para o Paraguai<sup>111</sup>. Enquanto a MARIPÁ aplicava a receita advinda da comercialização da madeira no aumento da produção de tábuas ou de toras exportáveis, transportadas com a sua frota de caminhões até o Rio Paraná, os colonos se valiam de carroças, suas ou do dono da serraria, para transportarem toras que, beneficiadas, transformar-se-iam em tábuas para a construção das suas casas.

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

Assim que passou a haver produção agrícola própria dos colonos, tal como verduras<sup>112</sup>, raízes de batata-doce e de mandioca<sup>113</sup>, pés de mamão e animais eram logo fotografados. Portanto, passa-se a demonstração de exibição de qualidade da produção, da terra boa. Na análise sobre o Plano de colonização da MARIPÁ, realizada por Solange Portz<sup>114</sup> e, numa referência à boa produção, está indicado que: “Por outro lado, o Plano de Colonização, por onde quer que circulasse, iria propagar todo o sucesso da colonização, com ares de propaganda: mostrar toda a grandiosidade dos feitos no Oeste e todas as vantagens de fazer parte desse espaço.”

---

<sup>111</sup> LETTNIN, op. cit.

<sup>112</sup> Fotografia de uma cabeça de repolho, com a indicação “peso 12 quilos”, está entre as fotos doadas por João e Ida Risse. Acervo do CEPEDAL. Pasta Coleção Col. Foto 0053. Fotógrafo não identificado. Fotógrafo da reprodução Rogelio Lang. Foto Avenida. MCRondon.

<sup>113</sup> Fotografia de um pé de mandioca, com a indicação “106 Kg.”, está entre as fotos doadas por Maria Raspe. Acervo do CEPEDAL. Pasta Coleção Col. Foto 0082. Fotógrafo Foto Kaefer. Fotógrafo da reprodução Rogelio Lang. Foto Avenida. MCRondon.

<sup>114</sup> PORTZ, Solange da Silva. *As paisagens da memória: um estudo sobre as fotografias do Plano de colonização da empresa MARIPÁ (1946/55)*. Niterói, 2002. Dissertação (Mestrado em História) - UFF. p. 23-24 e 27



Foto 3 - Produção de mandioca

Acervo CEPEDAL. Autoria Foto Ondy Hélio Niederauer. Plano de Colonização. Mimeografado. Toledo. 1955. p. 14.

Ainda, através das imagens inseridas no Plano de Colonização, o que se pode ver na Foto 3, são mostrados o ânimo e a satisfação dos colonos com a produção considerada satisfatória. Pai e filho são enquadrados e posicionados em cima do pé de mandioca e colocam vestes boas para o registro fotográfico. Em outras imagens, tanto do plano de colonização como do acervo de Írica Kaefer, são colocadas crianças em cima da plantação ou ao lado desta indicando parâmetros de tamanho entre a planta/fruta/animal e a criança. Crianças também sentam em cima e de outras ramas de mandioca<sup>115</sup>, que, de tão altas e fortes, suportam o peso das pessoas.

Os colonos levantavam de manhã cedo todos os dias, colocavam o produto nas costas e andavam a pé, a cavalo ou de bicicleta até os moinhos a quilômetros de distância. Alguns produtos, quando moídos, permaneciam ainda rústicos, assim, quando a família queria uma farinha mais fina, enviava para o moinho de Cascavel<sup>116</sup>. Também foram surgindo olarias,

<sup>115</sup> PLANO de Colonização da Madeireira Maripá. Toledo, 1955. mimeo.

<sup>116</sup> VORPAGEL, Irma Hartleben. *Entrevista concedida para Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 09 ago. 2009.

ferrarias e marcenarias, dentre outros empreendimentos, fornecendo tijolos, cabos, pás, enxadas e martelos, bem como foram sendo manufaturados aros, rodas e eixos (de madeira e de metal) para as carroças, viabilizando os trabalhos do cotidiano rural.

Fotografias mostram vários momentos da relação entre famílias de colonos e a criação de suínos. As atividades nas pequenas propriedades rurais eram exercidas pelos membros das famílias, ocorrendo distribuição e divisão de algumas tarefas. Pais, acompanhados dos filhos maiores e, muitas vezes, até de crianças pequenas, executavam os trabalhos da lavoura, em conjunto, preparando a terra, plantando e colhendo. No espaço doméstico, enquanto os homens preparavam o pasto e tratava dos animais, as mulheres, tiveram papel marcante “pois trabalhavam juntamente com os homens e, ao chegarem em casa, realizavam, ainda, serviços domésticos”<sup>117</sup>. Geralmente tiravam leite das vacas e se ocupavam das lidas da casa. Cozinham, amassavam e assavam o pão, lavavam, costuravam, limpavam a casa e cuidavam dos filhos. Registros de pessoas trabalhando, tratando de vacas, de galinhas ou mesmo de suínos praticamente não existem nas fotografias, porém, o resultado do trabalho, o porco já criado e gordo ou o pé de mandioca já crescido, o fruto gerado do trabalho, este sim recebeu destaque em fotos.

A prática da produção familiar baseava-se principalmente na produção para subsistência e para o mercado.<sup>118</sup> Assim, através da produção agropecuária, a suinocultura veio a se integrar à agricultura, tornando-se uma das principais atividades econômicas do município. A própria colonizadora, através do Empório Toledo Ltda., após 1954, passou a comercializar a produção “sempre crescente... que era transportada por precária estrada à Ponta Grossa, Curitiba e até São Paulo”<sup>119</sup>, escoada também para centros de abate do Estado do Rio de Janeiro e Minas Gerais<sup>120</sup> e para frigoríficos de Santa Catarina<sup>121</sup>. Em 1958 esses

---

<sup>117</sup> GREGORY, Valdir; VANDERLINDE, Tarcísio; MYSKIW, Antônio Marcos. *Mercedes: uma história de encontros*. Marechal Cândido Rondon: Editora Germânica, 2004. p. 56.

<sup>118</sup> ELFES, Alberto. *Estudos agro-econômico e social*: Guaira, Toledo, Palotina, Nova Aurora, Santa Helena, Assis Chateaubriand, Terra Roxa do Oeste, Marechal Cândido Rondon e Formosa do Oeste. Curitiba: INDA, 1970. p. 20-24. Na obra de Elfes, pesquisador alemão, constam algumas “preliminares” que consideramos interessante transcrever: “Para executarmos o presente estudo realizamos três viagens; Entramos em contato com: 9 prefeituras, 3 escritórios da ACARPA, 3 sindicatos de proprietários rurais, 1 sindicato de trabalhadores rurais, 1 agência do Banco do Brasil. Visitamos: 23 estabelecimentos. Independente dos mencionados contatos, entrevistamos cerca de trinta habitantes da região, trabalhadores rurais e industriais, colonos, comerciantes, soldados, professores de escola primária, motoristas e compradores de suínos ... Em Curitiba procuramos contato com o: IBGE, DEE, DER, PLANEPAR, CEPRES. Os dados estatísticos apresentados no presente estudo baseiam-se em dados oficiais, fornecidos pelas autoridades, prefeituras, informações fornecidas pelos agricultores, em observações pessoais”.

<sup>119</sup> NIEDERAUER, op. cit., p. 149-150.

<sup>120</sup> SAATKAMP, op. cit., p. 137-140.

<sup>121</sup> SPECK, Lori. A dinâmica do espaço agrário do município de Marechal Cândido Rondon. *O Portal da Informação*, Marechal Cândido Rondon, ano 1, n. 27, p. 12, 28 jul. 2002.

animais integraram a grande exposição agropecuária e industrial, sendo os porcos destacados na reportagem apresentada pela Revista Municipalista<sup>122</sup> editada em Curitiba, que incluiu cinco fotografias desses animais nas 18 páginas de sua revista. Exposições podem ser consideradas como oportunidades para “exibição” de produtos pessoais ou comuns a um determinado espaço, a exemplo dos produtos colhidos pelos colonos e expostos ao olhar de admiradores, de curiosos ou de interessados em negócios relacionados, no caso, com a agricultura e, os quais, além de estarem expostos também passam por leilões e são comercializados<sup>123</sup>. Devido ao rápido crescimento da suinocultura<sup>124</sup>, foi criado, no município, em 1963, o Frigorífico Rondon S/A. Nesse sentido, posar ao lado de um suíno gordo pode representar uma ativa participação na vida econômica do Oeste paranaense, que passou a mostrar a sua produção local e a se projetar nacionalmente<sup>125</sup>.

Os jornais locais que passaram a circular desde 1968, fazem da agricultura e da pecuária notícia constante e, em 1970, MCRondon foi considerado como o município de maior produção suína do Estado do Paraná. Instruções sobre melhores tratamentos para animais, preparo da terra, locais e formas de comercialização e a construção dos empreendimentos tais como frigoríficos e cooperativas são informes que chegam aos leitores a cada edição de jornal publicada semanalmente ou mensalmente<sup>126</sup>. Além dessas informações sobre a suinocultura<sup>127</sup>, pode-se mencionar que, em Toledo, já é tradicional a Festa Nacional do Porco no Rolete<sup>128</sup>, cuja 36ª edição ocorreu em 2009 e, na oportunidade, foram preparados mais de cem leitões recheados para um domingo de festa, com grande comparecimento de pessoas de todas as partes.

<sup>122</sup> REVISTA MUNICIPALISTA. Curitiba, ano 2, n. 7, p. 7-8, set. 1958.

<sup>123</sup> SCHNEIDER, Cláudio I. Vitrine de Aparências: exposição como palco para a exibição de uma comunidade (Oeste do Paraná, 1958). In: DIEHL, Astor. (org). *Fascínios da história*. Passo Fundo: UFP, 2003. p. 114-137.

<sup>124</sup> Em Toledo, a suinocultura “foi desenvolvendo-se na década de 50, levando à fundação do Frigorífico Pioneiro S/A”, hoje um dos maiores bairros daquele município. O frigorífico “teve seu controle acionário adquirido pela empresa Sadia no ano de 1964, hoje a maior indústria instalada no município, que destina sua produção para o mercado doméstico e exterior”. TOLEDO (Paraná). Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/ Toledo\\_\(Paraná\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Toledo_(Paraná))>. Acesso em: 30 jun. 2008.

<sup>125</sup> “Importante centro de suinocultura, Toledo começou a ganhar destaque no cenário nacional com a sua Festa Nacional do Porco Assado no Rolete, hoje com mais de 33 anos de existência e conhecida internacionalmente”. TOLEDO é conhecida como a “Cidade do Porco no Rolete”. ParanáOnline, 05 nov. 2008. Disponível em: <<http://www.parana-online.com.br/canal/viagem-e-turismo/news/332963/?noticia=TOLEDO+E+CONHECIDA+COMO+A+CIDADE+DO+PORCO+NO+ROLETE>>. Acesso em: 12 set. 2009.

<sup>126</sup> Ver anexo 5

<sup>127</sup> Para maiores informações sobre a produção agropecuária em MCRondon ver: SCHREINER, op. cit. e SCHNEIDER, Cláudio R. *Do cru ao assado: a Festa do Boi no Rolete de Marechal Cândido Rondon*. Curitiba, 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná.

<sup>128</sup> “Porco no rolete é uma comida típica regional da cidade brasileira de Toledo, no Estado do Paraná”. No mês de agosto, anualmente, a cidade realiza uma festa e assa vários porcos. PORCO no rolete. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Porco\\_no\\_rolete](http://pt.wikipedia.org/wiki/Porco_no_rolete)>. Acesso em: 20 jul. 2008.



Foto 4 – A COPAGRIL

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Década de 1970.

A projeção da produção dos suínos e de outros produtos agrícolas já na década de 1960 e o desenvolvimento da agroindústria levaram a fundação da COPAGRIL, em 1970 (sinalizada na figura 4). A fotografia aérea (Foto 4) destaca o complexo cooperativo já com vários armazéns. Ao redor, áreas de terras plantadas ou preparadas para plantio, cujas linhas mostram o uso de plantação mecanizada.

Acompanhando as atividades agrícolas, algumas indústrias<sup>129</sup> foram instaladas no município, tais como o Comércio e Indústria Rondonense de Óleos Vegetais S/A Exportação e Importação (em 1966), as Organizações Rainha (balas e café), a Indústria de Fécula Lorenz, Rima Implementos e Máquinas Agrícolas Ltda., dentre outras.

Festas, bailes, atividades escolares e cívicas também aconteciam no vilarejo. Uma demonstração dessas atividades pode ser resumida, em parte, através de um conjunto de fotografias constituídas em um minialbum que se vê como um “álbum de bolso”.

### 2.3.3 1ª EXPOSIÇÃO AGROPECUÁRIA E INDUSTRIAL – ÁLBUM DE BOLSO

O contato inicial com Írica Kaefer ocorreu durante a realização da nossa pesquisa de mestrado<sup>130</sup>, quando utilizamos como *corpus* documental uma coleção de fotografias do

<sup>129</sup> SAATKAMP, op. cit., p. 161.

<sup>130</sup> GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Imagens do pioneiro: a colonização do Oeste do Paraná na fotografia*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado em História) – UFF/Niterói.

CEPEDAL<sup>131</sup>, uma coleção de constituição pública. Naquela oportunidade procuramos Írica Kaefer, reconhecida por muitas pessoas, principalmente pelos moradores mais antigos da localidade, como sendo proprietária, juntamente com seu marido Oscar, da Foto Kaefer, uma das primeiras casas do ramo fotográfico na região.

Durante aquela pesquisa chamou a atenção um conjunto de 12 fotografias, coladas em cartolina dura, em estilo sanfona, dobradas uma sobre a outra, formando um pequeno álbum<sup>132</sup>. Tratando-se de fotografias, é sempre um álbum de recordações. Considerando que foi através daquele estudo que se conheceu a fotógrafa Írica, elege-se agora o miniálbum do acervo de Írica para, através dessas imagens, apresentar aspectos temporais e espaciais nos quais está situada a presente pesquisa.

A agência produtora das fotografias desse miniálbum de 6x9 cm é a Foto Kaefer. Com sua habilidade, o casal Kaefer produz um material especial sobre a vila que, embora já levasse o nome de um eminente personagem do país, General Rondon, ainda não havia sido emancipada e era distrito do município de Toledo. Formando um conjunto de 12 fotografias (Foto 4), o álbum traz imagens feitas no ano de 1958, por ocasião das comemorações da 1ª Exposição Agropecuária e Industrial do distrito. Conforme escreve Saatkamp<sup>133</sup>, um dos objetivos da festa foi a divulgação da região a nível nacional, sendo que diversas autoridades se fizeram presentes, tais como o governador do Estado, Moisés Lupion, o ex-governador Bento Munhoz da Rocha Neto, o Ministro da Agricultura e o Secretário da Agricultura do Paraná, senadores e deputados, além de visitantes de outras regiões. Nesse sentido, o álbum

---

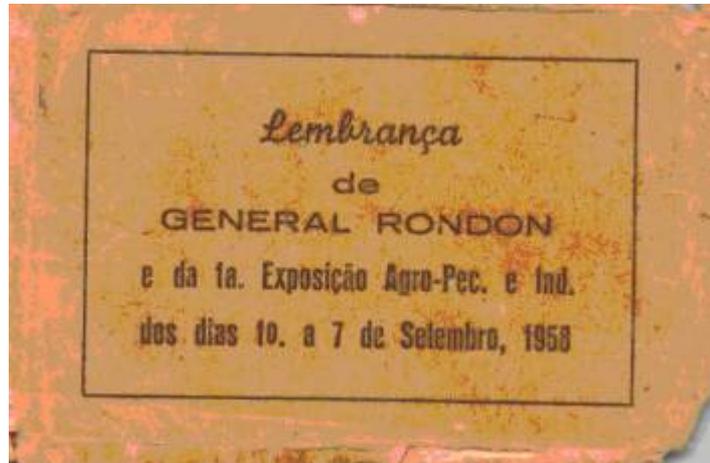
<sup>131</sup> O Centro de Estudos, Pesquisas e Documentação da América Latina – CEPEDAL, vinculado à Unioeste, *Campus* de MCRondon, foi criado em 1988. O CEPEDAL é órgão suplementar, vinculado ao Campus de Marechal Cândido Rondon, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE e objetiva a pesquisa e preservação de acervos documentais sobre a Região Oeste do Paraná e as populações de fronteira próximas à esta região. Ao ser criado, teve por finalidade o estudo e a pesquisa sobre temas regionais e latino-americanos voltando-se à identificação, ao registro de fontes e arquivos e a sua preservação. Ao se oficializarem as primeiras reuniões do CEPEDAL ficaram evidenciados contatos mantidos com vários órgãos nacionais e estrangeiros. Linhas de pesquisa foram sendo traçadas ocorrendo a participação em eventos científicos locais, estaduais, nacionais e internacionais. Nesse sentido, podem ser mencionadas a participação e a atuação nos Simpósios de História, nas Jornadas Internacionales sobre as Misiones Jesuíticas, nos encontros da Associação Brasileira de História Oral – ABHO, desde sua fundação, dentre outros, o que possibilitou importantes intercâmbios e a divulgação dos trabalhos desenvolvidos pelo CEPEDAL. Através do centro, pesquisas foram desencadeadas, bolsistas foram agregados formando-se posteriormente, pesquisadores mestres e doutores que atuam na Unioeste e em outras instituições de ensino. Recentemente as atividades do centro foram re-orientadas e este passou a se designar Núcleo de Pesquisa e Documentação sobre o Oeste do Paraná. Maiores informações sobre o CEPEDAL poderão ser obtidas na dissertação de GREGORY, *Imagens do Pioneiro*, op. cit., cap. II.

<sup>132</sup> O miniálbum era de propriedade de Gerda Mette, que o havia emprestado para o CEPEDAL durante o projeto “História Viva”, em 1994, para fazer cópias para a coleção sobre pioneiros de MCRondon. As fotografias daquele álbum foram reproduzidas e ampliadas, no tamanho 20 cm x 30 cm e também digitalizadas. Acervo do CEPEDAL. Pasta Fotografias Colonização. Col. Fotos 0037 à 0048. Os originais foram devolvidos à doadora depois de 15 anos do empréstimo, conforme Termo de Doação assinado em 15.9.2009. Arquivo Cepedal. Pasta Termos de Doação. MCRondon, 2009.

<sup>133</sup> SAATKAMP, op. cit., p. 148.

foi produzido para ser comercializado e para integrar-se à própria programação da festa, que ocorreu na atual Praça Dealmo Selmiro Poersch (10.000 m<sup>2</sup>), no centro da vila, integrar-se à divulgação deste espaço e das pessoas que estão residindo ali e mostrar a infra-estrutura que o distrito já apresenta.

5-A



5-B



5-C



5-D



5-E



5-F



5-G



5-H



5-I



5-J



5-L



5-M



5-N



Foto 5 – Álbum de Bolso - Tamanho Original 6x9 cm  
Autoria: Foto Kaefer. Acervo Írica Kaefer. General Rondon. 1958.

Na capa do álbum de fotos pode-se ler, em grifos acentuados: **“Lembrança de General Rondon e da 1ª Exposição Agro-Pec. e Ind. dos dias 1º a 7 Setembro, 1958”**. O álbum foi planejado com antecedência. Fotografias foram feitas e selecionadas para serem incluídas no trabalho e “a capinha desse álbum foi feita lá na Clivatti<sup>134</sup>, comenta Írica, referindo-se à agência fotográfica de Toledo. A elaboração do álbum ainda está presente na memória dessa mulher, que auxiliou na organização do álbum e que lembra: “a gente era novo aqui e a gente queria mostrar nosso trabalho e também a MARIPÁ ela viu que a gente era sério e tal, e sempre apoiou a gente”. A referência à empresa colonizadora é uma indicação de que a produção e a venda de imagens sobre o espaço que estava sendo ocupado e que tinha ainda muitos lotes urbanos e áreas rurais a serem vendidos viria em benefício não só da MARIPÁ mas também da agência produtora de fotos. Organizar uma festa de tamanha abrangência e poder oferecer aos visitantes, não somente como propaganda, mas também como “lembrança de General Rondon” um álbum de bolso com 12 imagens ilustrando a vila e tendo incluído momentos da própria festa foi algo extraordinário. “Nós vendemos muito este álbum. Nós fazia de noite e de dia até o Renato ajudou a vender”<sup>135</sup>, acrescenta Írica, referindo-se ao filho pequeno, que circulava por entre os visitantes, oferecendo o álbum das lembranças da festa e da vila.

Aspecto a considerar é o fato de que o conjunto de fotografias, além de mostrar imagens gerais sobre a vila, agrega ao álbum imagens de momentos sociais e cívicos da própria exposição: os pavilhões construídos especialmente para o evento (foto 5-A), a solenidade de abertura dos festejos (foto 5-F), a rainha e princesas da festa.

A construção dos pavilhões é uma referência para várias pessoas quando comentam sobre o evento. A própria fotografia (foto 5-B)<sup>136</sup> faz parte do acervo de várias famílias visitadas. Veleda Liessen comenta que possui um exemplar e ainda diz: “Lembro tão bem, a gente morava aqui pertinho, né, então a gente ia todo o dia ver a festa”<sup>137</sup>. Veleda lembra que teve dias de chuva, muito barro, mas, mesmo assim, “as autoridades de fora vieram”. Quanto aos pavilhões, explica que eles foram construídos em terreno da igreja católica, ou seja, “a igreja atual está bem onde foi a exposição”, mas na época a igreja ficava em uma quadra ao lado. Parte da igreja pode ser vista no alto da foto, à esquerda, acima dos pavilhões. Os jornais

<sup>134</sup> A Foto Clivatti, na cidade de Toledo, é considerada uma das primeiras casas no ramo fotográfico na região Oeste paranaense.

<sup>135</sup> KAEFER, Írica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Camburiu, SC, 03 maio 2009.

<sup>136</sup> Na obra de WEIRICH, Udilma Lins. *História e atualidades: perfil de Marechal Cândido Rondon*. Marechal Cândido Rondon: Germânica, 2004. p. 123. consta a foto 5-B, acervo Prefeitural Municipal de MCRondon.

<sup>137</sup> LIESSEM, Veleda. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 24 maio 2009.

de MCRondon, quando começaram a circular, na década de 1970, passaram a fazer referências ao desenvolvimento da cidade, mencionando o evento e ilustrando a reportagem com a fotografia (5-B) dos pavilhões<sup>138</sup>.

A vila estava sendo constituída. Havia já alguns moradores, como mostram as residências. Nas fotos 5-C-E-G, o traçado das ruas indica aspectos de uma “cidade planejada” em torno da qual a movimentação se fazia perceptível. Postes para a instalação de energia elétrica estão colocados. Havia, já nessa época, as construções do Empório Toledo, do Hotel Avenida e uma estação rodoviária. Assim, portanto, apresentados através de diversas partes, os recortes produzidos pelos fotógrafos formam um todo que, no conjunto do álbum, formam o conjunto comercial e residencial da vila. A foto 5-E<sup>139</sup> nos apresenta uma vista parcial da vila General Rondon, em 1958. Ao centro, a construção mais alta mostra o Moinho Fronteira de Henke & Filhos, construído de três andares e de madeira, na esquina da Rua Santa Catarina com a Rua Colombo, ruas centrais da vila. A foto 5-D mostra parte da vila e aspectos do cotidiano. A foto está analisada no capítulo IV, como foto nº -----

Na foto 5-L, a construção do Empório Toledo à esquerda e, no centro, o Hotel Avenida. Na Avenida Rio Grande do Sul, a principal avenida daquele momento, em destaque nas fotos 5-C-G-J, algumas edificações podem ser avistadas, como o Posto Esso, foto 5-C, atualmente conhecido como Posto Centrão e a Casa Rieger<sup>140</sup>, acima, à esquerda, de dois pisos, a qual expandiu seu empreendimento com o comércio de produtos para lavoura.

Indica-se que ainda podem ser vistas, por entre construções e ruas, as quadras que demarcaram os lotes, pequenas hortas, arbustos e terrenos vazios (fotos 5-H-J-M-N). Enfim, um conjunto de edificações construídas pelos migrantes com o apoio e a administração da colonizadora, em meio a um espaço que ainda apresentava alguns traços de floresta. Pouca movimentação? Talvez não, pois essas pessoas e as instituições às quais estavam vinculadas foram o suficiente para que se realizasse, na jovem vila do Oeste, ainda distrito de Toledo, distante 596 km de Curitiba, capital do Estado, uma grande feira de negócios. Em fins da

<sup>138</sup> No acervo de Írica Kaefér permanece um exemplar da foto 5-B (pasta Produção Econômica foto 3), 4-F (pasta Civismo foto 05), 4-J (pasta Vistas da Localidade foto 14) da foto da rainha e princesas, em pose semelhante a da foto 4-I (pasta Festividades, foto 45), incluídas na análise.

<sup>139</sup> Um exemplar da fotografia 4-E também está no acervo do CEPEDAL, doada por Germano Buss, data da foto 1958. Pasta Coleção COL-0048. Fotógrafo Foto Kaefér. Fotógrafo da reprodução Rogelio da Foto Avenida.

<sup>140</sup> No CEPEDAL, o acervo digital de fotografias doadas pela família Rieger integra uma foto (Col. 0013) do estabelecimento onde as palavras escritas nas paredes divulgam os produtos ali comercializados: “Casa Rieger – Importadora Pindorama. São Paulo, Maringá, Paranavaí, Campo Mourão. Caça e pesca, ferragens para indústrias, material de construção, material elétrico, máquinas agrícolas e acessórios. O Lago Municipal Rodolfo Rieger, de MCRondon, leva o nome do proprietário da Casa Rieger, um dos pioneiros locais.

década de 1950 e na década de 1960, a movimentação em torno de novos migrantes era significativa, assim como a de novos compradores de terras.

No conjunto das imagens selecionadas para o álbum estão registradas fases em que um espaço estava recebendo rápidas transformações na paisagem através da derrubada intensa da mata, a exemplo do que foi feito no espaço destinado para ser a sede da vila onde já havia sido derrubada toda a mata e a área já estava sendo substituída por pequenas lavouras e hortas e por edificações. Esse espaço recebia modificações também das primeiras construções, da demarcação das principais ruas, das instituições religiosas, dos estabelecimentos comerciais que, inicialmente, tinham a sua administração acompanhada pela MARIPÁ.

A companhia colonizadora também acompanhou a programação dessa primeira exposição agropecuária e industrial<sup>141</sup>. As autoridades vindas de fora foram recebidas na cidade sede da colonizadora, em Toledo, onde funcionava um aeroporto. Para recebê-las, o município construiu um palanque oficial junto aos pavilhões. Bandeiras do Brasil e do Estado do Paraná foram hasteadas. As escolas se fizeram presentes e grupos de alunos uniformizados, enfileirados formam filas bem alinhadas, numa demonstração de que na vila é dada à instrução “da ordem e do progresso”, valorizada pelo público que se faz presente. Os discursos são acompanhados por curiosos e interessados, pois quer se escutar o que será proferido pelas autoridades políticas e quais as promessas que farão para a nova vila de General Rondon e que tem na pessoa do governador o poder da nomeação do prefeito provisório, o qual passa a representar a autoridade nacional, considerando constituir-se esse um espaço situado em área de “faixa de fronteira”, como mostra a Figura 1.

As fotos do álbum são uma demonstração da vista da Vila General Rondon e de parte do local preparado para os festejos da exposição. Acompanhando a programação festiva, outro local preparado foi o Clube Aliança<sup>142</sup>, que recebeu ornamentações. O ambiente interno recebeu enfeites naturais com ramos de folhagens e flores. A escolha da rainha e das princesas (foto 5-I) foi um dos pontos altos da programação, que durou uma semana, encerrando-se no dia 7 de setembro, coincidindo a data com as comemorações nacionais em torno do dia da Independência do Brasil. Nesse sentido, as imagens são representações de contextos locais em meio aos quais a identidade brasileira vai se firmando, quer seja através da Bandeira Nacional que tremula acima dos troncos e tocos de árvores queimadas, ainda posicionados nos lotes vazios, no centro da vila, quer seja recebendo seus visitantes com grupo de alunos uniformizados e em ordem.

---

<sup>141</sup> KAEFER, 05 jul 2002, op. cit.

<sup>142</sup> PAWELKE, op. cit. A Sociedade de Cantores Aliança foi fundada em 1954, com 63 sócios. p. 32.

Registradas para divulgar a vila durante a 1ª Exposição Agropecuária e Industrial de General Rondon, as imagens serviram para divulgar o empreendimento da empresa colonizadora, bem como para os visitantes, os quais poderiam divulgar o empreendimento e os lotes de terras ainda à venda, aos moradores que, quando retornassem à sua terra natal, poderem mostrar a parentes e a amigos o que estava acontecendo nessa região da nova colônia. São imagens de vistas aéreas da vila, tomadas a partir de edificações mais altas, de árvores, de uma igreja ou de moradias em posições estratégicas para as tomadas fotográficas.

Nesse sentido, o pequeno distrito de Toledo, General Rondon, pôde mostrar a sua participação na ocupação desse espaço de fronteira, aspecto que estava causando preocupações às autoridades governamentais estaduais e nacionais. As preocupações públicas em torno da existência de empresas estrangeiras, da exploração ilegal da área, dos conflitos, da necessidade de tomar medidas de saneamento e que vinham ocupando as autoridades, não se encerraram, no entanto, com a ocupação deste espaço. Os problemas passam a ser compartilhados, através da colonização da área, pelas companhias colonizadoras, que necessitam vender as terras e auxiliar na infraestrutura das vilas fundadas e, através da migração, por aqueles que já se faziam ocupantes desse espaço e, ainda, pelos novos ocupantes da fronteira oeste paranaense. Famílias, casais jovens vinham tentar a sorte, adquirir mais terras para os filhos, aumentar os próprios bens, acompanhando os pais, os vizinhos, algum parente. As dificuldades se apresentavam ainda no caminho da vinda. Relatos<sup>143</sup> sobre as mudanças indicam o tempo da viagem, que podia durar uma semana e até mais dias. Dependia muito do tempo, das condições da estrada e do meio de transporte.

As imagens do álbum evidenciam, em parte, aspectos sociais e econômicos que levaram ao desenvolvimento da vila, que se emancipou dois anos após a grande festa, passando a chamar-se Marechal Cândido Rondon. Preservadas<sup>144</sup>, as imagens deixam de pertencer ao circuito econômico para “participar no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível”<sup>145</sup>, adquirindo um valor simbólico. Representam também a busca pela construção de uma identidade local de pessoas trabalhadoras e progressistas e, de uma memória por parte dos diferentes empreendedores e da sociedade que se estabeleceu na vila General Rondon, entre os quais, a própria Foto Kaefer.

---

<sup>143</sup> Entrevistas com pioneiros. Projeto História Oral. Acervo Cepedal. 1994.

<sup>144</sup> No acervo do CEPEDAL, em pasta de fotografias doadas por Rodolfo Rieger, está digitalizado um conjunto de fotos (duas a duas) também na forma de miniálbum porém esse composto de oito fotos. As fotografias são iguais às fotografias do miniálbum do acervo de Írica Kaefer (fotos 5-B-C-D-E-F-G-L-M), porém são distribuídas em ordem diferente da do álbum de Írica. Acervo Cepedal. Pasta de fotografias Colonização. Col. 0062 a 0065.

<sup>145</sup> POMIAN, op. cit., p. 66.

As considerações esboçadas nesta parte do trabalho procuram mostrar a (re)ocupação do oeste do Paraná no que se refere à atuação da colonizadora MARIPÁ na região de Marechal Cândido Rondon. Através do “álbum-de-bolso”, mostrou-se a integração da agência Foto Kaefer nesse contexto de colonização. Essas questões também têm relação com as discussões desenvolvidas nos próximos capítulos da pesquisa, a partir do acervo fotográfico de Írica Kaefer. No próximo capítulo passa-se, portanto, a mostrar a história da Foto Kaefer.

### **3 A PRÁTICA DE FOTOGRAFAR - TRAJETÓRIAS DA FOTO KAEFER**

#### **3.1 OS FOTÓGRAFOS**

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

Conforme se colocou anteriormente, o nosso contato com a fotógrafa Írica vem acontecendo desde o período de nossa dissertação de mestrado oportunidade em que a mesma foi procurada pelo CEPEDAL para auxiliar na identificação de fotografias arquivadas naquele centro. A coleção de fotografias denominada como “Colonização” integra fotografias sobre as famílias pioneiras vindas para MCRondon e, como havia pouca referências sobre as fotos procurou a ajuda de Írica até porque, como ocorre em outros centro de documentação ou arquivos particulares, as fotografias não têm identificadas a sua autoria. Assim, com o apoio de Írica, complementou-se as referências sobre as fotografias inclusive, confirmando ela, a autoria de fotografias feitas pela Foto Kaefer.

A fotógrafa Írica apontou dificuldades pelas quais passou e ressaltou sua experiência como fotógrafa e, naquela oportunidade, revelou a existência de “caixas do depósito” onde eram guardadas as fotografias não retiradas, conforme afirmado anteriormente, após a sua

encomenda, desde o início das suas atividades no Paraná até o encerramento da casa fotográfica em torno de 1990.

As fotografias das “caixas do depósito” passam a ser as principais fontes de nossa pesquisa. Nesse sentido, pretende-se perceber, através da análise dessa documentação fotográfica, das entrevistas, das câmeras, dos equipamentos e acessórios e de outros papéis localizados, a relação da Foto Kaefer com a construção da cultura fotográfica, percebendo o processo de construção de identidade(s) local.

### 3.2 A PLANTAÇÃO DE CAFÉ E A “COLHEITA” DE FOTOGRAFIAS

A vinda da família de Írica e Oscar Kaefer para a região Oeste do Paraná, em 1954, está associada às notícias veiculadas na região sul do país sobre a boa produção do café no Paraná, pois “era muito famoso, falavam do café, que ia dar muito bem o café”<sup>146</sup>.

Assim, atraídos pela novidade econômica em torno do café, os Kaefer migraram de Piratuba, Santa Catarina, para General Rondon. O casal Írica e Oscar chegou com dois filhos pequenos, encontrando-se ela grávida de uma filha que nasceu em setembro. Em 1963, o casal teve o quarto filho. A região Oeste, ainda passando pelas experiências do plantio do café iniciadas em 1954 e que “motivaram a vinda de muitos colonos”<sup>147</sup>, no final da década foi afetada por geadas que destruíram os cafezais.

Segundo Írica<sup>148</sup>, de uma hora para outra desfez-se um “sonho, porque a Maripá fez tanta propaganda que a terra aqui era própria para o café”, que o casal avaliou a possibilidade de trocarem de atividade, pois, em Santa Catarina, trabalharam “só com foto... mas via que não dava futuro”, porém admitiu que o ramo da fotografia fosse bom negócio. Com o dinheiro que estavam juntando, mais “um pouquinho dos pais para iniciar e atender a família e, o que era o importante, o trabalho certinho”, compraram uma colônia de terras, mais uma chácara e uma casa em General Rondon. Estas informações dão conta de que o casal teve um bom capital inicial.

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

---

<sup>146</sup> KAEFFER, 5 jul. 2002, op. cit.

<sup>147</sup> SAATKAMP, op. cit., p. 116.

<sup>148</sup> KAEFFER, Írica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 21 nov. 2006.

conta, viram que “não era isso, que não dava”<sup>149</sup> para insistirem na plantação de café. Várias famílias também passaram por essa frustração, pois “a geada de 1958, matou tudo, as plantas eram bonitas, o café estava na flor, e o clima não deu certo para o café, aqui”<sup>150</sup>.

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

Ao mesmo tempo, diante da situação desastrosa e negativa advinda do café, o casal vendeu as terras em que havia plantado café e, diz Írica, “trocamos terras por gado”<sup>151</sup>, em São Francisco/Margarida, interior de General Rondon e, nesta terra, investiram na pecuária, com criação de gado de raça, comprado em exposições e feiras de Londrina e Maringá. Entendendo se tratar de um bom negócio, Oscar Kaefer foi comprando terras dos vizinhos, fazendo piquetes para pasto e registrou a fazenda como empresa.

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

---

<sup>149</sup> KAEFFER, Írica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 27 jun. 2002.

<sup>150</sup> KAEFFER, 21 nov. 2006, op. cit.

<sup>151</sup> Idem, *ibidem*.



Foto 6 - Residência Kaefer e Estúdio Antigo I  
Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. 1954.

Para desenvolver as atividades do ramo fotográfico, o casal reservou “a sala da frente” da casa (Foto 5), que ficava na Av. Rio Grande do Sul, próxima ao Hotel Avenida. A família dividia o espaço residencial com o espaço profissional, confundindo-se, muitas vezes, o espaço público com o espaço privado. Dependências externas à casa serviam, em certas ocasiões, como cenário, época em que havia necessidade da luz natural, considerada recurso fotográfico importante. Nas fotos de casamento, por exemplo, vasos de porcelana com flores de plástico serviram para adornar os enquadramentos de espaços. As barras dos vestidos de casamento eram lavadas pela fotógrafa e secadas a ferro, quando “chegavam sujos de lama”.

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



Foto 7 – Residência Kaefer e Estúdio Antigo II.  
Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. 1954.

Através da imagem da Foto 5 e Foto 6 tem-se uma visão ampla da residência dos Kaefer e dos seus arredores. Ao lado da porta da frente da casa e que dava entrada para o estúdio, na varanda, de telhado caído e semi-abrupta, alguém está parado, próximo de folhagens colocadas na sacadinha da mesma. Uma cerca vazada, feita com ripas de madeira, faz um contorno uniforme ao redor da casa, isolando-a do espaço da rua e do chão de terra. A cerca é um ponto de referência, um marco de delimitação entre o que pertence ao espaço público e o que pode ser usufruído livremente como espaço privado. A extensão da casa, a quantidade de janelas, mais a parte destinada ao estúdio indicam que se trata de casa grande, bem construída, o suficiente para a realização dos negócios e a vida do casal com quatro filhos pequenos. A chaminé do telhado na parte dos fundos indica o uso do fogão à lenha e a localização da cozinha. Alguns arbustos crescem ao redor da casa e, ao fundo, uma bananeira. Assim foi registrada a foto e residência Kaefer, dando uma mostra do espaço fotográfico que foi enquadrado nas fotos no período de 1954 até 1961.

Iniciar um novo negócio, na memória dessa profissional, “foi difícil [...] muito difícil, era muito pequeno Rondon”. Essa passagem indica que não havia muita demanda para a fotografia, assim como, quanto aos recursos técnicos e produtos da área fotográfica. Estes eram comprados em centros maiores, como Curitiba, Guarapuava, Ponta Grossa e, mais tarde, Cascavel. Írica lembra: “No início, os compadres, do Posto Von Borstel levavam pedido, e o dono do Hotel em Curitiba levava adiante o pedido, para a empresa. Às vezes parte do material já vinha junto com o motorista, mas, na maioria das vezes, a gente esperava o

material chegar pelo correio”. Nessa rápida fala da entrevistada, que ainda recorda que também faziam compras na Rua XV de Novembro, Praça Tiradentes, na Casa Schneider, em Curitiba, nota-se a movimentação em torno da aquisição de materiais. Os motoristas da Maripá também levavam pedidos dos Kaefer para essas localidades. O proprietário do Hotel comprometeu-se com os motoristas, além da hospedagem. Assim, quando o motorista, que se havia deslocado com a finalidade de comprar combustível para o posto Esso (foto 5-C), não conseguia entregar o pedido dos Kaefer na empresa fotográfica, não havia problemas, pois alguém do Hotel se encarregava de fazê-lo e a encomenda chegava até o interior, via correio. Pedidos de material fotográfico também eram feitos diretamente nos correios.

As observações em torno das encomendas fazem parte do conjunto de outros desdobramentos nos quais a fotógrafa se envolveu. Percebendo nas fotografias que muitas casas não eram pintadas, perguntou-se sobre a casa de Írica, se esta era pintada, ou não. Quanto a isso ela lamentou: “Sim, uma tinta meio marrom e misturada com óleo, uma cor escura e feia”. Percebe-se que a cor da casa não agradou à fotógrafa. Considerando as inúmeras fotografias feitas em espaço externo e o fato de que “gostava muito de flores”<sup>152</sup>, Írica se empenhou em arborizar os arredores da residência plantando ciprestes, pés de folhagens e flores.



Foto 8 – Residência Kaefer e Estúdio Antigo III  
 Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. 1954.

A Foto 7 é um registro fotográfico feito em ambiente externo ao estúdio, nos fundos da residência dos Kaefer e em meio às roseiras plantadas por Írica e o pé de bananeira que, em

<sup>152</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

relação às folhas da Foto 7, já se renovou. As jovens fazem gestos insinuando segurar as flores. As moças posicionadas nas laterais aparentam serem irmãs pela semelhança do rosto e dos vestidos que usam. O enquadramento das jovens junto às folhagens indica o diálogo entre a fotógrafa e as fotografadas e destas para com o ambiente natural que as envolve. A situação mostra que ocorrem escolhas e seleções de objetos e de espaços na determinação dos enquadramentos.

Ao observar e analisar fotografias da coleção percebeu-se que alguns espaços externos se repetiam nas imagens, como os que se faziam acompanhar de ciprestes, de arbustos e de figurantes ao lado de uma casa e bananeiras. Certificou-se com Írica sobre as repetições dos ambientes, ao que ela confirmou tratar-se dos arredores da casa, pois “dependia muito de como estava o sol. Aí a gente escolhia onde ficava mais claro e tal, mas sempre acompanhando o sol”. Nesse sentido, o estúdio fotográfico se estendia para a parte externa e se deslocava por toda parte ao redor da residência, ora na frente, ora nas laterais, outras nos fundos da casa, o que mostram imagens incluídas no capítulo IV deste trabalho.

A fotógrafa tem uma relação singular com as flores e explica: “eu gosto, sempre gostei muito de flores. Então eu plantei e assim podia também fazer uns buquês, porque muitas noivas tinham o seu buquê, mas outras não tinham”. Assim, Írica não deixava as noivas sem flores pois preparou “vários buquês com flores naturais... Plantei flores para poder colocar e enfeitar o estúdio e fazer os buquês”. A ambientação fotográfica em espaço externo à casa, os diferentes tipos de objetos, as poses, a forma de comercialização dos produtos, são representações da cultura fotográfica do período do início da colonização na região.

Quando o casal Kaefer chegou à Vila General Rondon, outra pessoa começou a atuar nesse ramo, em General Rondon. Vindo também de Piratuba-SC, Alfredo Krauser, fotógrafo profissional e colega de infância do casal, “tirava muito e pegava esses bichos”, os animais caçados. Alfredo também empalhava animais, deixando-os no seu estúdio para proporcionar poses com crianças, que, em primeiro lugar, provavelmente, queriam ver os bichos e, depois, posar para serem fotografadas ou, quem sabe, as duas coisas. Somadas à vontade dos fotógrafos, temos imagens, em diferentes acervos locais, a exemplo da coleção da Prefeitura Municipal da cidade, que marcam um estilo artístico que optou por introduzir no espaço da figuração diferentes espécies de animais<sup>153</sup>.

Informações dão conta de que as obras de Alfredo Krauser são fotos de animais caçados, de onças, de pacas e de outros animais fotografados por interesse do fotógrafo,

---

<sup>153</sup> Ver PAWELKE, op. cit., p. 47; SAATKAMP, op. cit., p. 72-73;

porque nessa época algumas pessoas não conheciam esses animais. Por detrás desses registros havia, certamente, interesses de caçadores, orgulhosos de proezas e da valentia no enfrentamento com os animais ferozes. Faziam-se fotos com animais caçados, como também com toras de madeira e com produtos agrícolas, para mostrá-los a parentes e a amigos da terra natal ou a novos vizinhos. Passados alguns anos, Alfredo Krauser foi para Pato Bragado, então interior do distrito de General Rondon, ocupando seu tempo também com atividades agrícolas.

Acentuando que a vila começou a ser construída “lá embaixo bem no Hotel Avenida”, a entrevistada explicou que morava na casa de madeira, Foto 6 e 7, por sete anos, quando, em novembro de 1961, a família mudou-se para uma casa de alvenaria, de dois pisos.



Foto 9 – A nova residência Kaefer I  
Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. 1960.

Localizada junto aos álbuns de família, a fotografia 9 registrou o novo empreendimento dos Kaefer, em fase de construção. No térreo, da esquerda para a direita da foto, a primeira abertura foi feita para ser usada como uma vitrine e, ao lado, era a entrada para a bicicletaria e para o estúdio fotográfico, mas “funcionava tudo separado, só a entrada era a mesma”<sup>154</sup>. A terceira abertura, a do centro, serviu para vitrine de fotos. Na parte das demais aberturas, as da parte térrea do lado direito da foto foi reservado espaço para ser alugado. Este espaço foi alugado para um compadre, casal Romeu Guido e Helga Port, que estabeleceu uma alfaiataria no local. As gravatas eram compradas na alfaiataria do casal Port, que eram conterrâneos e amigo dos Kaefer, e a alfaiataria funcionava ao lado da foto. Írica

<sup>154</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

aproveitava para comprar gravatas ou camisas, que ficavam ali estocadas para diversificar os acessórios que colocava nos seus figurantes.

Nos fundos da construção, duas escadarias levam para o primeiro andar, reservado para dois apartamentos da família sendo que, no do lado direito, instalou-se a família de Írica. Ainda, nos fundos, na parte do lado direito da construção, foi construído uma espaço para depósito e oficina de bicicletas.

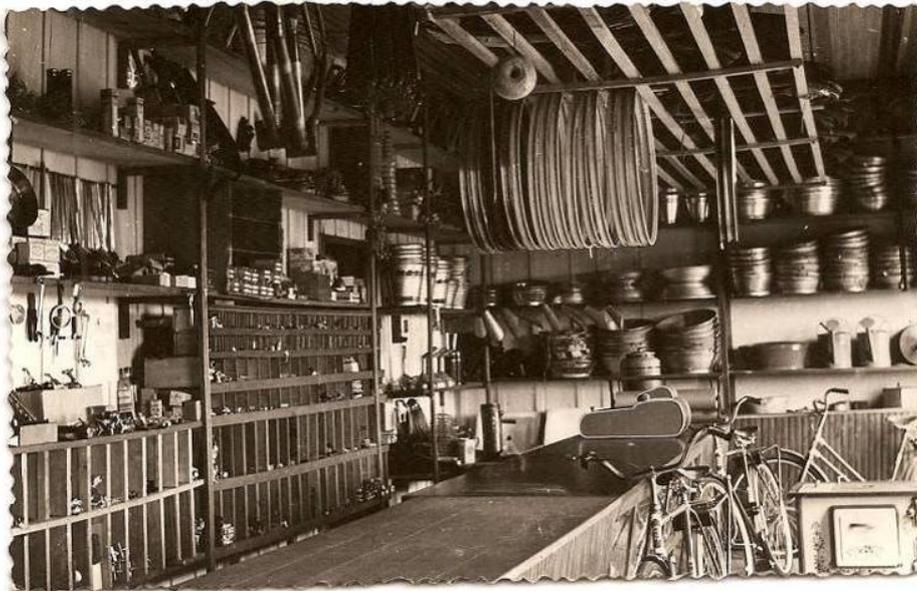


Foto 10 – Depósito Bicicletaria Kaefer  
 Autoria: Foto Kaefer. Acervo Particular de Írica Kaefer. MCRondon. 1965(±)

A parte da construção onde foi feito o depósito para as bicicletas é de um andar só, mas é bem alta, o que permitiu a construção de um sótão a que se tem acesso por uma escada interna, de madeira. As paredes estão com prateleiras e divisórias que guardam peças da bicicletaria. No alto, próximo ao forro, aros e outros objetos estão pendurados. Em frente às prateleiras, um balcão para atendimento expõe outros objetos. Em frente ao balcão, foram posicionadas bicicletas e até um fogão à lenha foi enquadrado, ocupando o cantinho inferior direito da foto. E na parede, ao fundo da foto? Apetrechos de dona Írica? É o espaço para a guarda de vasos de flores vazios e de regadores, indicando o cuidado da proprietária para com plantas.

Atualmente, o que guarda dona Írica nesse espaço? Quais os segredos escondidos no sótão? Características sobre o depósito serão vistas no capítulo 3.

O novo estúdio fotográfico foi instalado no andar térreo da nova construção.



Foto 11 – Estúdio Fotográfico Kaefer em fins de 1961  
Autoria: Foto Kaefer. Acervo Particular de Írica Kaefer.

A fotografia 11, do estúdio novo, aqui sem figurantes, foi localizada em uma das “caixas do depósito”, praticamente no final do levantamento que se realizou sobre o conteúdo das caixas, causando surpresa e satisfação à pesquisadora. Os detalhes do estúdio estavam sendo percebidos nas fotos, constantemente, durante o trabalho, chamando a atenção o piso ladrilhado de cerâmica, o detalhe artístico na parte superior da parede do fundo, a escadaria enquadrada, o pequeno corrimão, as colunas laterais, os quadros na parede do fundo, entre outros detalhes físicos, objetos e adereços incluídos no espaço fotográfico. O estúdio novo, pois teve sua inauguração integrada ao ano de festividades da vila General Rondon, que se emancipou de Toledo, em 1961.

Levando em consideração que o levantamento da organização das fotografias recaía também sobre as diferentes temáticas e poses, quando classificávamos as imagens feitas nesse estúdio, esse espaço ficava em grande parte ocupado e encoberto, ora pelas crianças acompanhadas de familiares, ora pela pose de noivos e de outros retratados, outras vezes, por algum objeto enquadrado, impedindo, até então, uma visão mais ampla desse espaço. Entre as linhas e os traços do estúdio, hoje quase frios e estáticos nessa figura, foram articuladas luzes, poses e enquadramentos criados através da arte dos fotógrafos e da vida dos figurantes.

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

Ainda quanto à produção fotográfica, a demanda por fotografias levou os proprietários do estúdio a procurar outra pessoa para ajudar nos trabalhos. Depois de fazer alguns contatos, chegou, em 1965, de Três Passos/RS, o migrante, de origem alemã, Levino Boeck, com a esposa Selga e dois filhos. Inicialmente, Levino veio como auxiliar da casa fotográfica da família Kaefer. Segundo Írica, para ele foi muito difícil, pois também veio com as crianças pequenas, mas “ele começou a enfrentar”. Ao chegar, tudo era novidade. As árvores, “dentro da cidade”, a estrada de chão sem asfalto, muita poeira e “tudo era estranho”<sup>155</sup>. Na fala de Levino, sobressai seu espanto com a quantidade de mato ainda encontrado, porém o destaque para as árvores plantadas na cidade é uma decorrência do reflorescimento do espaço ocorrido depois do desmatamento geral que o local designado para a sede da vila havia sofrido. Nas ruas, planejadas e traçadas, foram plantadas árvores, tanto nos canteiros centrais das avenidas quanto nas laterais das ruas, aspecto que chamou a atenção do novo fotógrafo e continua a chamar a atenção da população e de visitantes, até a atualidade.

A vinda de Levino Boeck estava sendo aguardada com muita ansiedade pelo seu irmão, que já morava em Rondon e que afirmava que “ali teria futuro”, justifica Levino. Na oportunidade, porém, além de perceber diferenças na natureza, sentiu que as estradas eram precárias e não davam passagem para carros maiores. O jovem fotógrafo também lembrou das palavras de seu pai, que teria dito: “Olha, Livino, tu vai para lá para fazer um futuro. Tu vai vê como é Rondon. É novo, não tem asfalto, não tem nada, más não importa”<sup>156</sup>. Vinculando a expectativa do irmão e a exortação do pai, Levino resolveu mudar de vida e morar em outra cidade. Nas entrelinhas, o pai alertava o filho sobre oportunidades de trabalho, de enriquecer e garantir o seu futuro, deixando transparecer, no discurso, os valores do trabalho.

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

---

<sup>155</sup> BOECK, Levino. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 11 jun. 2002.

<sup>156</sup> Idem, *ibidem*.

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

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

Com o casal trabalhava sempre um fotógrafo, pois havia muito trabalho no estúdio, além das procuras de pessoas que passavam pela região: Írica<sup>157</sup> enfatiza que “Vinham caravanas, caravanas de fora, era fora de sério... eles vinham com caminhão, um toldo em cima e com banco, sabe? Só umas tábuas postas e sentavam lá dentro e vinham em dez, vinte”. Procuravam fotos, pois queriam levar fotos de Rondon para o sul. Tratava-se de compradores de terra.

A ênfase dada à possibilidade de progredir na nova colônia, agora já emancipada, o “plantar e cuidar”, é uma demonstração do discurso do trabalho, que, na família do seu Levino, estava muito presente, como ressalta no seu depoimento. Levino Boeck considera-se filho de família pobre. Veio do sul, em 1965, “sem nenhum capital”<sup>158</sup>. A situação foi amenizada porque encontraram uma família conhecida que lhes ofereceu uma moradia provisória: “Era metade paiol. Daí tiraram as coisas fora e metade era estrebaria de vaca, e lá nós morava 27 dias”, enquanto aguardavam o término da construção de uma casinha para alugar, pois havia poucas casas disponíveis. Outro problema a enfrentar foi a negociação do aluguel da casa, feita com muitas dificuldades. Ela só foi superada quando o novo morador informou que trabalharia na Foto Kaefer. A referência à Foto Kaefer resolveu o problema do migrante e mostra que a Foto Kaefer já era uma empresa consolidada e reconhecida na cidade.

---

<sup>157</sup> KAEFFER, Írica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 5 jun. 2002.

<sup>158</sup> BOECK, op. cit..

A menção provavelmente vinha acompanhada da posição social e econômica do casal de fotógrafos, projetada também pela pecuária, apicultura e pelo comércio de bicicletas (Foto - placa indica o comércio de bicicletas e, ao lado, a Foto Kaefer).

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

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

Levino, gostando muito de fotografar, a cada foto que fazia, pensava: “Eu quero ver o erro que eu fiz e corrijo, e coisa assim”. Passou a fazer sociedade com a Foto Kaefer, ganhando 45% dos lucros. Enquanto Levino auxiliava Írica nos trabalhos da casa fotográfica, Oscar Kaefer acompanhava os serviços na fazenda de gado. Ocorre, porém, que o gado foi atingido por inseticidas aplicados no combate a pragas em plantações, em terras de vizinhos, sendo que, em razão disso, parte do gado teria morrido. Oscar diminuiu a área do gado e investiu na agricultura. Também comprou terras no Mato Grosso, pois “lá eram muito mais baratas [...] e, em Cochim, foi comprado umas 500 colônias”<sup>159</sup>. Percebe-se que, para Oscar, o trabalho como fotógrafo estava ficando em segundo plano, pois, embora tenham investido no

---

<sup>159</sup> KAEFFER, 21 nov. 2006, op. cit.

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

O pessoal que trabalhava no estúdio fotográfico precisava trabalhar à noite, pois, quando o dia clareava, a energia era desligada em determinados horários. Dessa forma, as revelações eram feitas durante a noite, “até clarear o dia”, para atender a pedidos de fotografias de casamentos e 3x4 cm para documentação. Os pedidos eram tantos que “ficava bobo [...] identidade, naquele tempo, era título de eleitor e era 3x4 cm. Olha, eu fiz num dia, eu contei, 110 cabeças num dia”. O fotógrafo considera-se vitorioso. Fotografava e revelava no quarto escuro e as fotos davam certo: “a Frau Kaefer tirava as fotos. Nós tinha uma máquina, ela só tirava porque tinha uma [...] no lado você puxava, cortava o filme dentro da máquina”, explica Levino. Não era preciso tirar o filme, ou seja, esperar completar as poses para tirar o filme da máquina. A situação relatada indica, novamente, a demanda crescente pela fotografia, no caso, por fotos para títulos de eleitor.

### 3.3 CÂMARAS, LUZES, COMERCIALIZAÇÃO

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

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

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



Foto 12 – Írica Kaefer e seus equipamentos fotográficos  
Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2002. Acervo particular da autora.

Veem-se, na Foto 12, a fotógrafa Írica e os equipamentos fotográficos utilizados nas décadas de 1950/60 pela Foto Kaefer e que fazem parte dos primeiros instrumentos de trabalho utilizados para registrar os espaços e as pessoas que participaram da colonização da vila General Rondon. Boa parte dos primeiros instrumentos utilizados, a exemplo do material que pode ser visto na fotografia, ainda é guardado com muito interesse pela fotógrafa, no chamado depósito, cuja entrada se faz pela porta que pode ser vista à esquerda da foto. Os negativos de vidro, as chapas, tendo atendido à sua finalidade, eram jogados fora, no entanto um detalhe curioso sobre essas chapas foi o seu reaproveitamento por alguns moradores, que, ao reformarem ou construírem suas moradias, procuravam a Foto Kaefer para comprarem alguns daqueles vidros, “pelo menos para a janela da frente” da casa, comenta Írica. A atitude não deixa de ser uma forma de reaproveitar materiais.

As primeiras máquinas, a “Lambe-Lambe” e a Linhof, foram compradas de outros fotógrafos. Usavam-se negativos de vidro, também conhecido como chapa de vidro. A “Lambe-Lambe” proporcionava fotos no tamanho 9x12 cm.



Foto 13 – Câmara Linhof

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



Foto 14 – Câmara Exakta

A câmara fotográfica Linhof, à esquerda (Foto 12), uma máquina com fole, tipo sanfona, também era usada com negativo de vidro colocado na máquina, individualmente. Na própria máquina havia uma espécie de estojo que acompanhava o negativo de vidro, usado na hora de tirá-lo da máquina para proteger a imagem. O enquadramento de conteúdo estava vinculado ao regulador do fole e proporcionava maior ou menor abertura para o campo fotográfico. Essas informações foram obtidas através do manuseio das máquinas e das instruções de Írica. Foi um pesquisar fazendo, experimentando, rememorando e presenciando.

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

A câmara fotográfica Exakta (Foto 13), fabricada em Jhagee, Dresden, na Alemanha, foi utilizada pela Foto Kaefer na década de 1950/60. Na Exakta era colocado chassis para fazer fotos 3x4 cm com filme 135 mm. Também podiam ser feitas fotos de outros tamanhos nessa máquina, no entanto, devido à grande procura de fotos 3x4 cm, essa máquina ficava reservada especificamente para esse fim. Um detalhe interessante dessa máquina é uma peça, um pequeno cabinho, com um minúsculo estilete na ponta, em forma de tesoura. Essa peça podia ser acionada para cortar pedaços do filme (fotos) à medida que ia sendo usado. Tal recurso proporcionava economia e praticidade ao fotógrafo, uma vez que a procura por fotos

3x4 cm era intensa e as pessoas tinham urgência, a exemplo das fotografias para título de eleitor.



Foto 15 – Bordas Serrilhadas

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



Foto 16 – Bordas Eleitorais

Os tamanhos das fotos de filme 120 mm e 127 mm eram principalmente 6x6 cm e 6x9 cm. Os filmes proporcionavam 8 poses, mais tarde 12 poses e depois 24 poses. As guilhotinas das Fotos 14 e 15 fazem parte dos instrumentos fotográficos ainda guardados no depósito da fotógrafa Írica, que as denomina de “cortadeiras”. Eram utilizadas para recortar as fotografias. Através do fio da navalha serrilhada (Foto 14) era feito o recorte que dava o detalhe da borda nas fotografias. A guilhotina da Foto 15 proporcionava um corte reto e era usada especificamente para as fotos 3x4 cm, encaminhadas com a documentação para títulos de eleitores e outros documentos.



Foto 17 – Câmara Rolleicord

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



Foto 18 – Câmara Rolleiflex

A câmara Rolleicord (Foto 16) foi utilizada pela Foto Kaefer quando iniciou o trabalho com fotografias na Vila General Rondon. Fabricada na Alemanha, era um pouco mais simples que a máquina Rolleiflex, porém a qualidade dessa máquina é, ainda hoje, enfatizada por Írica, que fez fotos com boa coloração e nitidez, qualidades comentadas, a cada foto que analisava ou a que fazia referência durante entrevistas.

A câmara Rolleiflex (Foto 17) foi utilizada pelos Kaefer quando já haviam feito alguns trabalhos fotográficos em General Rondon. Foi adquirida depois da Rolleicord, sendo considerada uma ótima máquina, mas de preço muito elevado. As primeiras câmaras eram acionadas, para dar o clic, através de um cabo pequeno, de metal, chamado disparador. O *flash* era ajustado às câmaras, na parte externa destas, pois, nas primeiras máquinas, o *flash* não era compactado à câmara como nas atuais.



Foto 19 – Balança e Pesos para Laboratório Fotográfico  
Fotógrafo Ilário, em 28 jun. 2002. Acervo particular da autora.

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

nessas ocasiões. Eram feitas também encomendas. O uso dos produtos químicos, do revelador e do fixador era muito complicado no início dos trabalhos com fotografia. As dosagens de reguladores e de fixadores teriam que ser exatas e pesadas cuidadosamente, com uma balancinha apropriada, o que mostra a Foto 18.



Foto 20 - A Pasta Preta  
Fotógrafo Ilário Boeck, em 19 jul. 2002. Acervo particular da autora.

A Foto 20 representa um conjunto de materiais fotográficos utilizados na década de 1950-60 pela Foto Kaefer. Vê-se, além da balança, uma pasta profissional. A pasta preta, como era conhecida, servia para carregar máquinas, filmes e lentes de reserva, cabos e extensões de luz. Tudo era cuidadosamente enrolado no pano vermelho para o transporte, que poderia ser feito a pé, de bicicleta, de motocicleta ou de carro, no dizer saudosista de Írica, “o nosso 29”, ou seja, o carro Ford 1929.

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

Um retorno ao passado, na companhia de Írica e dos instrumentos e materiais reunidos especialmente para uma ocasião ímpar de pesquisa, possibilitou a (re)vivência do espaço fotográfico. Possibilitou, também, associá-lo ao espaço geográfico do início da colonização. Ocorreu uma espécie de confusão sadia entre fonte, depoente e investigadora. Houve uma espécie de reconstituição de espaço de época. Írica, no entanto, ressalta as diferenças daquilo

que vê hoje. Segundo ela, as estradas eram muito ruins, cheias de poeira e havia poucas casas. Quando a poeira, enfrentada nos primeiros anos de trabalho como fotógrafa em General Rondon, era lembrada, a fotógrafa lembrava da necessidade de limpezas constantes e do uso de um produto que era fundamental na atividade da revelação fotográfica – a água.

As fotos recém-reveladas e passadas nas emulsões químicas próprias para a revelação de imagens eram, em momento posterior, mergulhadas numa vasilha com água. Essa água precisava ser bem limpa. Como não havia ainda água encanada, que foi instalada somente em 1966/67, poços de 20 até 30 metros de profundidade eram feitos. A água era puxada em baldes pendurados em cordas, com o auxílio de manivelas, fixadas em cima dos poços, usadas para enrolar e desenrolar tais cordas. Mais tarde, esses equipamentos foram sendo substituídos, em algumas residências, por bombas movidas a motor elétrico. Então, como chegava água até o laboratório fotográfico? Muitas dificuldades enfrentadas para prover água boa e suficiente estão presentes na lembrança de detalhes do dia a dia do ofício de fotógrafo de Írica. Ela se lembrou das vezes em que, ao tirar a água do poço, o balde balançava ao ser manivelado para fora, batendo nas laterais, derrubando terra e sujando a água. Diz ela: “encostava o balde, quando tirava com manivela, encostava do lado, entrava terra, um pouco no balde e já não dava para fazer as fotos [...] nosso problema era água limpa”. As fotos eram passadas “duas, três, até quatro vezes na água limpa” para eliminar os químicos e trabalhar bem a fixação das imagens<sup>160</sup>. Írica lembra também, em entrevista, que panos brancos eram usados como coadores, para limpar bem a água a ser utilizada no laboratório fotográfico<sup>161</sup>.

Lembrando também das muitas fotos que ainda possui, a fotógrafa fala que, quando começou a tirar fotos em General Rondon, estas eram “tudo fotos preto e branco, não existia colorido, nada disso”. Além de fotografar, Írica também acompanhou os trabalhos de revelação. Ajudou “muito no quarto escuro”, onde tudo era feito manualmente. As complicações envolviam, também, a falta de energia elétrica em certas horas do dia e da noite: “nós sofremos demais nessa parte de luz, né?”<sup>162</sup>. Na época, a luz era fornecida pela MARIPÁ. A situação melhorou com o passar dos anos, pois a cidade estava crescendo e melhores geradores de energia a motor foram instalados. A casa fotográfica, localizada ao lado do prédio do cinema, foi beneficiada, pois pôde estender uma rede de luz até o estúdio novo.

---

<sup>160</sup> KAEFFER, 5 jun. 2002, op. cit.

<sup>161</sup> KAEFFER, Írica. *Depoimento concedido ao documentário Especial Pioneiros*. Marechal Cândido Rondon: TELEVIGO Canal 10, 25 jul. 2005. DVD.

<sup>162</sup> KAEFFER, 5 jun. 2002, op. cit.

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

Ao se observar a trajetória das fotografias produzidas pela Foto Kaefer, remetendo a Pomian<sup>163</sup>, percebe-se que, num primeiro momento, podem ser consideradas como objetos úteis, pois, servindo para o consumo, eram vendidas para diferentes receptores, satisfazendo diferentes necessidades. Algumas, no entanto, posteriormente passam pelo descarte e são jogadas no lixo, pois, sem valor, podem ser consideradas “desperdícios”. O que dizer, no entanto, das fotografias que dona Írica mantém guardadas no seu depósito?

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

As revelações, portanto, eram feitas em preto e branco. As fotos coloridas entraram em circulação na região em 1970/71. Essas revelações chegaram a ser feitas, inicialmente, na Alemanha, por intermédio da Paranacolor, firma de Curitiba, com a qual a Foto Kaefer negociava, “e depois, de lá, vinham as fotos, né? Mas depois, se queria pedido, tinha que mandar de novo prá Curitiba”<sup>164</sup>. Assim, portanto, Alemanha, Curitiba, São Paulo, Guarapuava e, mais tarde, também Cascavel foram locais que receberam filmes e revelaram imagens sobre o Oeste paranaense.

---

<sup>163</sup> POMIAN, op. cit., p. 71

<sup>164</sup> KAEFFER, 5 jul. 2002, op. cit.

### 3.4 TRAMITAÇÕES COMERCIAIS DE UMA PRODUTORA FOTOGRÁFICA

Cópias, moldes, copiões, amostras são designações para os exemplares de fotografias reveladas, guardadas, misturadas junto às fotos definitivas. Para uma boa orientação no trabalho fotográfico, as lojas fotográficas recebiam manuais, folders e moldes dos revendedores de material fotográfico.



Foto 21 - A modelo internacional

Acervo Particular de Írica Kaefer. Foto 20. Papel e pose propaganda da empresa alemã LEONAR. Foto 21. Fotógrafa Írica Kaefer. General Rondon. Entre 1954-1961.



Foto 22 - A modelo local

A imagem da Foto 21 é um exemplo de propaganda de papel fotográfico. Segundo inscrições feitas no mesmo exemplo pode-se ler: “*LEONAR Renarto weiß Matt rauh Rt 114*”, o que indica que se trata de papel branco, fosco, áspero da empresa alemã Renarto LEONAR, na Rota 114. Entende-se que, nesse conjunto de informações, tanto o texto, quanto o tipo de papel, quanto a imagem que o papel suporta são referências e indicações para serem usadas pelos fotógrafos. Írica explica como aceitavam o material: “Nós observávamos, sempre vinha alguma coisa junto com os vendedores e quando a gente ia para fora também observava o que tinha de novidade... Mas a gente se esforçava muito. Sempre tentava melhorar. Olha, quando não ficava bem uma coisa, já tentava melhorar”<sup>165</sup>. A pose da moça da Foto 22 é uma indicação de influências ou propagandas adotadas. Aquela rigidez estampada em várias

<sup>165</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

fotografias mais antigas, aquele olhar e aquele corpo que tantas vezes se mostrou estático para a câmara, aos poucos vai se ajustando e posicionando de outras formas, criando uma nova linguagem entre o figurante e o fotógrafo.

A circunstância da percepção de problemas por parte dos fotógrafos e que poderiam estar interferindo na qualidade da fotografia pode ser evidenciada nas fotos feitas pela família de Rinaldo e Zulmira.



Foto 23 – O olho fechado

Foto 24 – O olho aberto

Acervo particular e fotógrafa: Írica Kaefer. Foto da família de Rinaldo e Zulmira. Posicionado entre os pais, o menino Hilário. Atrás dos pais, da esquerda para a direita, Irineu, Otávio, Mário e Alcida. General Rondon. Entre 1954-1961.

Ao se examinarem fotos da coleção, Írica se deparou com a fotografia da família de Rinaldo e Zulmira, foto 23 e 24, não lembrando do sobrenome da mesma família. “Olha aqui a comadre Alcida, ela é madrinha da Irene” e, dando continuidade, nomeou os filhos do casal, admirando-se e lembrando de um e de outro e de como as crianças brincavam juntas. Continuando a olhar comentou ainda: “Por isso eu digo, uma coisinha tão pequena... (referindo-se à amostra fotográfica) e ele já é bisavô”, referindo-se ao casal. Através dessa fotografia ainda fez as observações sobre problemas percebidos no ato do clic fotográfico. Exemplificou a circunstância com “o olho do nenê, às vezes na hora a gente vê que não deu, esse caso me alembro..., olha a gente tinha experiência... e daí eu logo fiz mais uma, *vie sach ma noch?* (como se diz ainda), amostras”.



Foto 25 -A amostra – Retrato de Família  
Acervo particular e fotógrafa: Írica Kaefer. Foto de família. General Rondon. Entre 1954-1961.

A amostra de fotografias (conjunto fotos 25) é preservada junto ao material fotográfico particular de Írica, em sua residência. Guarda-a “para ver como a gente fazia antigamente”. Diante das alterações e mudanças ocorridas desde meados do século XX até nossos dias, no campo da imagem, a amostra é, na verdade, um sinal interessante do trabalho cotidiano relacionado com a arte fotográfica de um período de uso de técnicas manuais. Um trabalho que exigia o conhecimento e domínio de máquinas analógicas, reguláveis, de químicos a serem medidos e pesados, tempo de luz, tempo de água a serem controlados manualmente e significativamente diferente dos equipamentos fotográficos digitais atuais. Após a fotografia ser tirada, os copiões, ou amostras eram colados em pedaços de papel cartolina, para que assim, posicionadas lado a lado, as pessoas pudessem observá-las e escolher aquela que se tornaria a fotografia que levariam para casa. Pequenas variações nas poses e “duas a cinco amostras” eram feitas e, eventualmente, dependendo do evento, este número poderia aumentar. Detalhes explicados pela fotógrafa esclarecem o procedimento da encomenda: “A gente tinha que controlar o papel porque não sabia quando o viajante passava de novo. E daí, não podia faltar papel. A gente sempre tinha controle e tinha estoque... e foto para amostra, era papel bem simples, não de cartão”<sup>166</sup>.

Neste sentido, a referência ao papel cartão, é o papel definitivo, o papel usado como suporte da imagem e as fotografias do acervo são exemplos da variação de tipos de papel existentes. O papel podia ser de material brilhante, esse é de uma gramatura mais fina, o papel fosco, liso, um pouco mais grosso que o brilhante, e há ainda, um papel fosco, de superfície com uma aparência áspera e que parece formar um leve quadriculado sobre a imagem, um papel forte e resistente. Esses papéis, os definitivos, são denominados pela fotógrafa como sendo os papéis cartão. Já para as amostras, era usado um papel de gramatura fina.

<sup>166</sup> Idem, ibidem.

Sobre as amostras, a fotógrafa fala que, mesmo que a pessoa quisesse fazer uma foto e já a encomendasse, os fotógrafos não aceitavam. Era preciso aguardar e fazer o pedido a partir das amostras, pois não era feita uma encomenda sem antes a pessoa vê-las, fazer a sua escolha e definir a quantidade desejada. “Primeiro era feito uma prova”, referindo-se às amostras.



Foto 26 - A amostra - Retrato de Casamento

Acervo particular Írica Kaefer. Fotógrafo: Foto Kaefer. Amostra de fotografia de retrato de casamento. General Rondon. Década de 1960/70.

A amostra de fotografia 26 sinaliza a variação da pose e dos familiares que integram as fotos de casamento. O casal de noivos, em molde maior que as demais amostras, os noivos, testemunhas e familiares. As anotações na cartolina, feitas abaixo das amostras, são de um momento posterior ao do registro da foto. É o momento de outra forma/fórmula de revelação. É o momento de outro olhar. É o momento em que aquele que fez a pose e olhou para a câmara agora se vê. É um novo momento. É o momento de festejar o registro realizado. É o momento do documento. Como amostra, um pequeno monumento? Uma das amostras, ao que indicam os números, passará a reproduzir-se para “10 pos” ou poses, sendo uma para o casal e as outras para os demais nove figurantes. As fotografias, muito significativas, passarão a tornar-se monumento, pelo momento especial registrado. Momento especial para os noivos e para a coletividade.

Com relação à comercialização das fotografias de casamentos, também procediam da mesma forma que as demais encomendas. Feitas as amostras, os noivos escolhiam as fotos a serem reproduzidas, tanto as do casal como as de grupos. As encomendas das fotografias de

grupos, ou seja, com a presença dos convidados, essas, sim, eram definidas já no dia do casamento. Neste caso, portanto, as pessoas encomendavam uma foto sem terem visto um modelo antes. Era, porém, responsabilidade das famílias dos noivos controlar a lista dos pedidos de cópias dessas fotos. A entrega das fotos era feita somente para os noivos mediante o pagamento da encomenda ou parte dela. Não ocorria a entrega de fotos para outras pessoas que integrassem a foto do grande grupo. “Os noivos recolhiam o dinheiro do grupo e, as fotos?...”, refere Írica, numa interrogação cuja resposta aponta pessoalmente: “só para os noivos, porque eles que entregavam as fotos para as pessoas”. A passagem sobre o processo de comercialização mostra que se precaviam de encomendas que poderiam ser feitas e não retiradas e os noivos tornavam-se corresponsáveis pelos pedidos. Írica reforça esta forma de trabalho dizendo também que muitas vezes não conheciam os convidados ou ainda poderiam ser de outras localidades e “então ficava mais fácil para a família dos noivos e eles eram encarregados de entregar as fotos”<sup>167</sup>.

Assim, entregavam as fotos mediante o pagamento, que teria que ser “ou tudo ou nada”, pois algumas pessoas “tinha gente que saía daqui, mudava para outro lugar, outras se separavam”. Poderiam levar as fotos e não retornar para pagá-las. Certas vezes, decorrido um tempo, as pessoas davam uma entrada e podiam retirar as fotos.

Outro aspecto enfatizado por Írica é sobre pedidos de fotografias expostas no balcão ou vitrine. Sobre essa situação, explica que “nunca, nunca a gente vendia fotos de freguês para outras pessoas”, alertando-as de que só poderiam obter uma cópia com a própria pessoa da foto, “porque às vezes tinham fotos bonitas, tinha foto de jovens e moças bonitas e, pra que, pra que queriam, o que iam fazer, né? a gente nunca sabia”. Fala ainda com espanto. Aqui há a explicitação de uma certa ética profissional.

Írica e Oscar, quando possível, trabalhavam juntos, no momento de festividades e quando eram chamados para fotografar no interior, sendo que cada um tinha a sua máquina e considera ainda hoje que: “Era preciso para ajudar a arrumar as pessoas, ajeitar as roupas e a pose. Comenta ainda sobre a posição das pernas das pessoas e que depois os próprios integrantes das fotos ou amigos poderiam fazer comentários tais como: “mas como você está parada assim de pernas abertas?”. E sobre a fisionomia, “o sorriso feio, a gente tinha que ajeitar as pessoas até nisso”, acrescentou. Entendia que aquele que fotografa precisa perceber esses detalhes, que são também ações de interferência no quadro fotográfico<sup>168</sup>.

---

<sup>167</sup> KAEFFER, Írica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 19 ago. 2009.

<sup>168</sup> Idem, *ibidem*.

Assim, portanto, com relação às encomendas e às fotografias que permanecem no acervo de Írica, muitas fotografias que não foram retiradas são fotos que, em alguns casos, as pessoas podem ter visto, mas não têm consigo nenhum exemplar. Quando ficou uma dúzia, meia dúzia no estúdio, significa que as pessoas não retiraram nenhum exemplar.



Foto 27 - O rosto

Acervo particular e fotógrafa: Írica Kaefer. Amostra de fotografia com variações do rosto de uma criança. Marechal Cândido Rondon. Década de 1970.

O conjunto de fotografias coladas em um envelope são outra demonstração da prática fotográfica tradicional, se assim já pode ser denominada. Cinco poses diferentes, cinco expressões diferentes, cinco amostras diferentes. Antecedendo, porém o resultado desse ensaio fotográfico, cinco ou mais comandos diferentes. Lá está a menina, atendendo chamados, indicações, recomendações, virando o rosto ora para um lado, ora para outro, ora para frente. Às vezes sorrindo e outras, menos alegre. A realização desse tipo de ensaio fotográfico também era acompanhada de algumas práticas ou, como expressa Helga Port<sup>169</sup>, mostrando um retrato na parede de sua casa, com fotografias feitas, nesse estilo, dos seus filhos: “Não, não, olha a Ieda, ela tava alegre e só ria e quando era para chorar ela não conseguia chorar e aí nós demos uns beliscões nela, tão querida...”. Helga é esposa de Romeu Guido, o qual tinha alugado um espaço na nova construção dos Kaefer, para o funcionamento da sua alfaiataria. Eram vizinhos, em Santa Catarina e, novamente, em General Rondon. Auxiliou na identificação de algumas fotografias do acervo de Írica, confirmando dados e

<sup>169</sup> PORT, Helga. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 17 maio 2009.

revelando esse truque fotográfico de beliscar para fazer chorar. Vê-se, neste caso, que relações anteriores à migração para MCRondon interferiam nas relações econômicas e sociais.



Foto 28 - O avô

Acervo particular e fotógrafa: Írica Kaefer. Amostra de fotografia de família na visita do avô, que veio do Rio Grande do Sul. General Rondon. Entre 1954-1961.

Na amostra de fotografia (Foto 28), está reunida uma família, com seus sete filhos. O momento, especial pela reunião da família, tornou-se ainda mais significativo para a família pela presença do avô paterno, vindo do Rio Grande do Sul, para visitar o casal e ver os netos. Assim, ao registrar o encontro, o avô “podia levar uma lembrança para o Rio Grande”<sup>170</sup> e mostrar para os familiares e amigos como está a família do filho. Fazer uma fotografia com familiares era uma forma de comunicação, até que as pessoas não pudessem retornar a passeio para a terra natal. Registrar para mostrar aos conterrâneos reporta também a registros que, não raras vezes, foram feitos para serem mostrados àqueles que ainda poderiam migrar ou àqueles nos seus locais de origem. Observa-se que, no momento, no estúdio antigo, já estão sendo usados os móveis de vime, comprados para substituírem as cadeiras estofadas que vinham sendo usados nesse estúdio.

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

<sup>170</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.

Quatro Pontes, 2/12/73  
Prezado Fotógrafo

Aqui mando as  
fotografias com o  
preço tabelado. Tem q o  
Senhor se lembre duas  
fotografias e as quais  
estão pagas e mon-  
de o dinheiro. Eu só  
entreguei as fotogra-  
fias que foram pagas.  
Tem mais duas  
que eu poderia ter  
entregado, mas sem  
dinheiro há, a.

Espero que o Senhor  
pague a respeito com  
o valor quando elas  
estão prontas tá ok!

entrada 11,00

Foto 29 – O bilhete

Acervo Particular de Írica Kaefer. Quatro Pontes. 2.12.1973

Na Foto 29 temos um bilhete escrito à mão em 2 de dezembro de 1973, por uma senhora chamada Marli, endereçada ao “prezado fotógrafo”, informando que vendeu fotografias e aguarda o recado de retorno sobre quando a encomenda estará pronta. Comenta como realizou a transação com relação ao pagamento das fotos e informa ao fotógrafo que “tem mais duas que eu poderia ter entregado, mas sem dinheiro há, a”. Nesse recado ao “prezado fotógrafo”, escrito há 36 anos, tem-se uma indicação das relações entre os fotógrafos, seus auxiliares e clientes e, ainda, a indicação de valor, possivelmente dado como entrada, um sinal, para o pagamento da encomenda.

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

30B

30A

**30B**

936102  
**COLORAMA**  
 LABORATÓRIO CINEFOTOGRAFICO LTDA.  
 MATRIZ: Rua Tibery, 71  
 Ca. P. 1281 - Rua 25 de Abril  
 FLSA: Rua XV de Novembro, 304  
 Gal. Mirante - Lx. 11 e 12  
 Fone: 25-3000  
 Rua Colosso Pereira, 34  
 Fone: 24-4791  
 Curitiba - Paraná

RECIBIDO  
 / /  
 PRESTADO PARA  
 / /  
 Agente Autorizado:

Artilho  
 Irene Dalla Vechia  
 filha de Írica Kaefer

320,00  
 12,00  
 332,00

Embraco: \_\_\_\_\_  
 Cidade: \_\_\_\_\_ Estado: \_\_\_\_\_

Agente (CM)  Só reser  
 Fudoro  Rev. e 1 Gr cada  
 Oidrome  Care inidrome  
 Fupolar

TIPOSA  
 papel brilhante  
 506

Uma organização que atende:  
 Fotos - Santa Catarina - Rio Grande do Sul e Sul do Rio Par

**30A**

**paranacolor**  
 CURITIBA - PARANÁ

DATA: 14 ABR 1974  
 PRESTADO PARA: \_\_\_\_\_  
 Nº 10243  
 TEL. 24-978

INSTRUÇÕES ESPECIAIS:  
 pedidos por separado

SERVÍCIOS EXECUTADOS: \_\_\_\_\_  
 PARA AGRUPO LABORATÓRIO:  
 PRELACIONES: OR 8,50  
 CORTA: OR 28,70  
 TOTAL: OR 37,20

PRESTADO DO AGENTE AUTORIZADO: \_\_\_\_\_

80140

Foto 30 – Envelopes de Papel Laboratório Fotográfico Colorama  
 Acervo particular de Írica Kaefer.

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

**paranacolor**  
 CURITIBA - PARANÁ

DATA: 14 ABR 1974  
 PRESTADO PARA: \_\_\_\_\_  
 Nº 10243  
 TEL. 24-978

INSTRUÇÕES ESPECIAIS:  
 pedidos por separado

SERVÍCIOS EXECUTADOS: \_\_\_\_\_  
 PARA AGRUPO LABORATÓRIO:  
 PRELACIONES: OR 8,50  
 CORTA: OR 28,70  
 TOTAL: OR 37,20

PRESTADO DO AGENTE AUTORIZADO: \_\_\_\_\_

80140

Foto 31 – Envelope de Papel Laboratório Paranacolor  
 Acervo particular de Írica Kaefer.

Na Foto 31, destaque para o envelope da Paranacolor. Através desse envelope importantes dados podem ser observados e que indicam a data de “14 AGO 1974”, uma data de tramitação das atividades com fotografia que se desenrolaram entre a Foto Kaefer e o laboratório. No envelope se identifica a agente autorizada Irene. Ocorre uma relação comercial entre um profissional de Marechal Candido Rondon, interior do Estado, e o trabalho executado pelo laboratório da Paranacolor, localizado na capital do Estado.

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

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

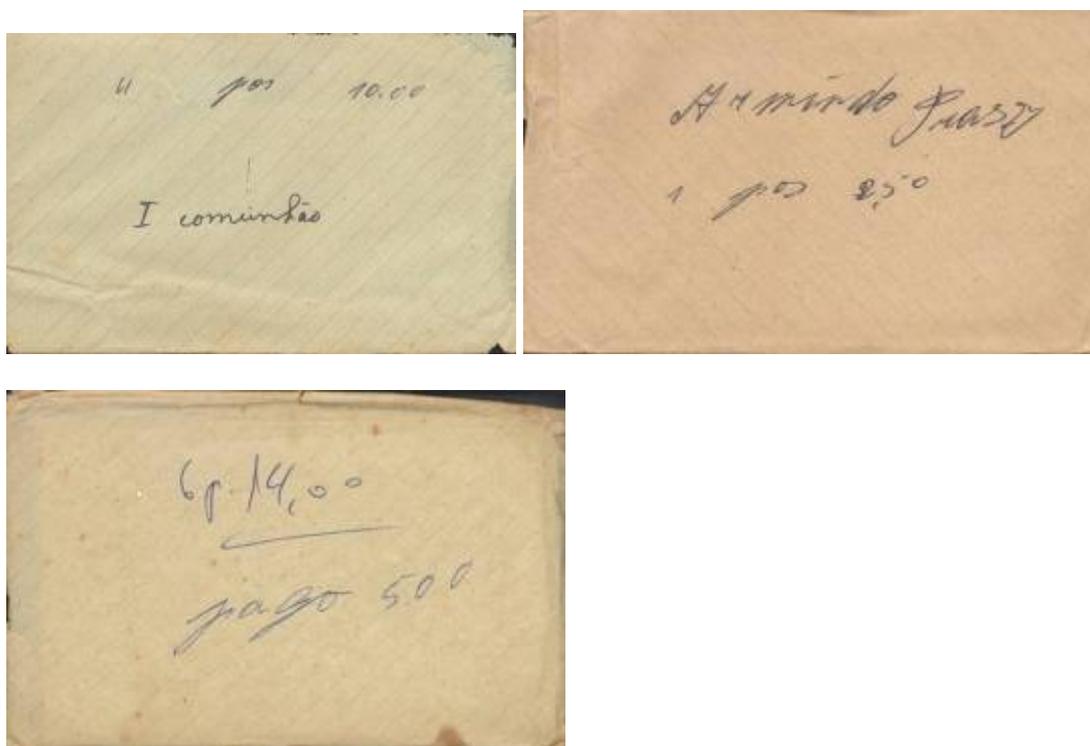


Foto 32 – Envelopes de Papel Pardo  
Acervo particular de Írica Kaefer.

Nos envelopes em destaque (Foto 32), algumas anotações persistem, tais como o nome da pessoa que as havia encomendado (“Armando Prass”), quantidade de fotos, valores e forma



exigentes”. Com o passar do tempo, com a substituição dos envelopes em branco por envelopes timbrados, a prática do carimbo não foi mais utilizada.

O papel ao qual a fotógrafa faz referência e em cima do qual era carimbado Foto Kaefer é o *paspatour*, onde eram acondicionadas fotografias comercializadas.

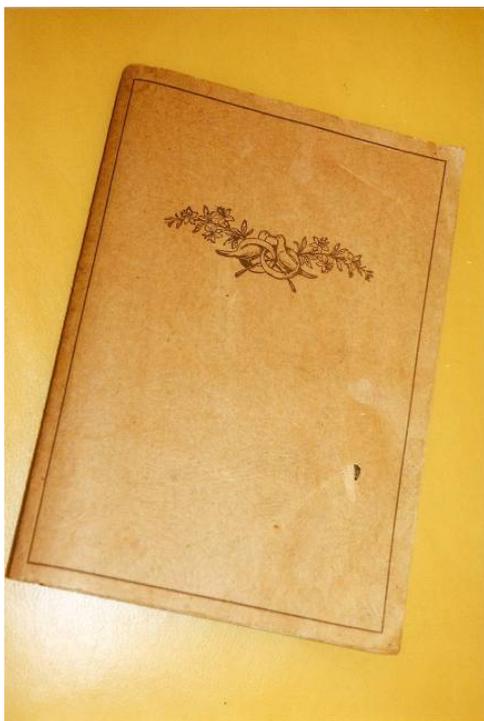


Foto 34 – O *paspatour*



Foto 35 - O retrato

Acervo particular de Írica Kaefer. *Paspatour* em cartolina com retrato de casamento feito pela Foto Kaefer. Piratuba, SC. 1952. Fotógrafo dos documentos Hilário Boech. MCrondon. 25.9.2009.

O *paspatour*, objeto usado para acondicionar fotografias, foi usado nos trabalhos ainda em Piratuba (SC), e apenas algumas sobras desse material foram usadas em General Rondon. Usavam vários tipos de *paspatour*. O da Foto 34 é a capa do *paspatour* da foto 35. “Era como um pequeno álbum. A gente dava de brinde nos casamentos.”<sup>171</sup> Informa Írica fazendo referência à foto do casamento Vorpapel (foto 64), que, no caso, “era mais simples, sem a capinha”. Esse material foi usado até esgotar o estoque trazido de Santa Catarina e não foi comprado outro até porque “aí já entraram os álbuns e as pessoas já tinham mais condição de comprar”<sup>172</sup>.

<sup>171</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>172</sup> Idem, *ibidem*.

Mas a divulgação da agência fotográfica, em 1979, é ampliada pelos Kaefer através de anúncios no jornal “O Alento”<sup>173</sup>.



Foto 36 - As propagandas

Montagem: Brummer Macena Gregory. Anúncios de jornais que propagaram a Foto Kaefer . Acervo particular da autora. MCRondon, 8 out. 2009

A partir da segunda edição do jornal “O Alento”, a “Foto Kaefer” passou a divulgar seu empreendimento naquele jornal local. Na imagem 36 foi montado um quadro com diversas propagandas que divulgaram a Foto Kaefer. Nos anúncios há uma variação na apresentação da mensagem textual e a ilustração de câmara fotográfica em posições diferentes e acompanham os anúncios feitos em torno dos serviços oferecidos. “Fotos para documentos - Fotocópias - Reportagens - Revelações - preto e branco e a cores - Casamentos, Festas em Geral”. Abaixo da imagem, o anúncio traz o endereço e o telefone da agência fotográfica. Além de brindes, descontos eram oferecidos. As divulgações seguem até fins de 1982, quando esse jornal encerra suas atividades. Conforme levantamento realizado nos jornais locais e que

<sup>173</sup> O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano I, nº 2, 10 ago. a 16 ago. 1979, p. 9. Também se verificou outras edições do jornal O Alento, no acervo do CEPEDAL, e constam propagandas publicadas nesse jornal durante o ano de 1980 e algumas edições de 1982.

circularam antes de agosto de 1979 e, depois de 1982, não se verificou propaganda dessa agência fotográfica nos jornais locais.



Foto 37 - O envelope

Acervo particular de Írica Kaefer. Envelope de plástico com logomarca e endereço da Foto Kaefer contendo a fotografia de uma formanda.

Foto 38 - A formanda

Ajustado ao tamanho de fotografias feitas pelos Kaefer, o envelope de plástico (Foto 38), tamanho 6x10 cm, acompanhado de seis fotografias de uma formanda, mostra um tipo de embalagem utilizada para acondicionar as fotos encomendadas. O envelope tem um dos lados colorido, tom vermelho/vinho, onde está indicada uma logomarca, em formato que lembra o sol e que leva, no centro, o nome da agência fotográfica “Foto Kaefer”. Abaixo da logomarca consta o endereço e telefone. Essa logomarca foi vista apenas neste documento, sendo que esse envelope confeccionado em material plástico é um produto de uso posterior e mais recente em relação aos envelopes de papel usados pelos Kaefer. Simples, pequena, porém criativa, a logomarca representa o elemento máximo da fotografia, a luz. A luz de que todo profissional da área precisa, procura, vai atrás, se desloca e se ajusta, de um canto a outro, a exemplo dos Kaefer, que fizeram do espaço externo da residência e de outros espaços, o espaço ideal, guiados pela luz do sol.

Na veste especial da formanda, um toque especial da fotógrafa. “Mas olha só, esta parte aqui, olha eu vi as fotos do seu Gasa e ele fazia bem as fotos. Então eu já tinha umas roupas parecidas, mas eu não tinha esta parte da capa e deste babado, como é que se diz. Então eu fiz à mão esta parte branca, bem no capricho. Eu comprei em metro e fui pregando...<sup>174</sup>”. Írica faz referências às vestes de formatura. Já possuindo algumas peças de roupas características para o momento da formatura, passa a orientar-se e verificar o modelo

<sup>174</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.

de peças usadas por Heribert Hans Joachin Gasa<sup>175</sup>. Nascido na Alemanha, Gasa que veio para MCRondon em 1961 e, entre outros afazeres, como os de ótico, ele também passou a fotografar.

Assim, Írica copiou o molde da “capa preta”- a beca e do peitilho branco, das peças usadas pelo seu Gasa para melhorar as vestes nas fotos de formatura em seu estúdio. Procurar disponibilizar vestes para os seus figurantes, costurar, confeccionar, ajustar, criar, são uma demonstração do olhar atenta da fotógrafa sobre tendências e estilos de roupas ou uniformes que estavam sendo usados. Essas atividades são também uma representação das atividades cotidianas relacionadas com o ofício de fotografar. São atividades que provavelmente não estão registradas nas fotografias, porque as antecedem. No entanto, participam da memória desta profissional. Ainda, quanto ao número de cópias feitas do mesmo registro fotográfico, essas são, na verdade, indícios que apontam, para além da foto em si, do seu conteúdo, mas para outros elementos relacionados com a cultura fotográfica praticada na época, o que se observa no conjunto da coleção, com registros feitos de outros eventos e que tem suas fotos reproduzidas em até doze vezes.



Foto 39 – As finanças

Acervo particular de Írica Kaefer. Carteira contendo documentos financeiros. Décadas de 1970/80. Fotografia: acervo particular da autora. Fotógrafo: Fotógrafo Hilário Boech. MCRondon. 25.9.2009.

Documentos financeiros, cheques e notas promissórias permanecem guardados com Írica. Quando alguém não pagava as dívidas, guardava os documentos assinados na carteira preta, pequena, com borda em metal. Sobre essas transações comenta: “Tinha freguês que não conseguia pagar a conta. Então vinha, falava, fazer o quê. Mas eu sempre guardava os comprovantes. E tinha freguês que negava a conta. Então eu guardava porque se um dia a

<sup>175</sup> Para obter mais informações sobre Heribert Hans Joachin Gasa, ver: STEIN, *A construção...*, 2000, op. cit. e HACK, Schaiana. *Casa Gasa: uma história visual de Marechal Cândido Rondon*. Marechal Cândido Rondon, 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História) – Unioeste.

pessoa quer negar a dívida, a gente pode dizer: olha, tá aqui”<sup>176</sup>. Perguntada se ainda pensa em receber essas dívidas, fez menção, com a cabeça, que não, mas os guarda porque entende que “faz parte, né?” da trama fotográfica. Não mostra resignação e pode, inclusive, que os nomes dos devedores sejam preservados.



Foto 40 – A gravatinha  
Acervo particular de Írica Kaefer. Gravata de uso infantil. MCRondon. Década de 1970.  
Fotografia: acervo particular da autora. Fotógrafo Hilário Boech. MCronon. 25.9.2009.

A gravatinha na cor vermelho/vinho foi adquirida por Írica, entre muitas outras gravatas que a mesma comprou. Assim como as comprou do alfaiate Port, comprou acessórios para uso no estúdio quando conseguia viajar para outras cidades, mencionando viagens a Curitiba. A gravatinha da Foto 40, ela não lembra onde foi adquirida, mas a guarda com zelo, em um armário localizado num quarto do seu apartamento – quarto reservado para fazer pinturas. Uma estante acolhe os vasos para flores, vasos usados desde o estúdio em Santa Catarina, dos quais lembra com carinho: “este ganhei quando fiz 15 anos, das amigas... pode ver, aparece nas fotos”. O vaso de vidro, rosa fosco, formato ovalado, está enquadrado em várias fotografias, tanto feitas no estúdio antigo quanto no estúdio novo e em espaços externos o que mostra a foto 69.

Camisas, havia várias e eram de tamanhos diferentes para atender aos diferentes físicos. “Mas a cor da camisa era branca, só usava branca porque prá documento... sempre camisa com gola e gravata”. Írica ajeitava e penteava os cabelos que tinham que ser alinhados “para trás” e arrumava as roupas. A fotógrafa enaltece a percepção da mulher para esses detalhes e acredita que “a mulher no estúdio, percebe”, fazendo referência ao fato de que os homens não eram tão detalhistas e de que era bom que ela, mulher, estivesse presente no

<sup>176</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.

desenvolvimento das atividades do dia a dia da fotografia. Ainda referente à indumentária, esclarece que “sapatos não, não tinha... e, para os casamentos, cada um tinha o seu terno”.

Ao verificar fotografias do seu álbum, um álbum com um predomínio de retratos de casamentos, Írica lembrou de um detalhe preparado para o casal Zimmermann: “Ele era um senhor alto e ela bastante baixa. Quando vieram fazer a reserva para o dia da foto pediram para arranjar uns tijolos para parar em cima”. Dois tijolos foram posicionados onde a noiva deveria ficar parada, em cima, para equilibrar um pouco a altura entre os dois. No dia marcado, segundo Írica, a noiva teria explicado que fez o vestido um pouco mais longo para poder “cobrir os tijolos e você precisa ver como ficou bonita a foto”, pois não teria aparecido nada dos tijolos e o pessoal teria gostado muito da foto<sup>177</sup>.

Observar, acrescentar detalhes, lembrar, localizar objetos, disponibilizar-se, são demonstrações de vivências e de experiências da fotógrafa. São atributos que mostram sua integração a uma categoria social e, como profissional, ela, sim, estava de olho aberto e alerta. Tendo-se encerrado as atividades da Foto Kaefer, as fotografias, os equipamentos, os documentos, mais as entrevistas possibilitam recuperar a história da cultura fotográfica praticada e vivenciada por essa agência de fotos e parte da história da sociedade local. Por terem sido fotografadas pessoas e situações, muita história ficou registrada. Vários espaços, determinados objetos e inúmeras pessoas já não mais vivas, tudo permanece visível na sua representação, ali, nesses mesmos documentos.

### 3.5 A TRANSIÇÃO DAS CORES

As primeiras fotografias coloridas feitas através da Foto Kaefer são de 1967<sup>178</sup>, ao menos, é o que revela a faixa de rainha usada por uma moça, fotografada no estúdio. Mas o auge da revelação a cores acontece no início da década de 1970. O período ficou marcado para a fotógrafa Írica, que comenta: “Quando o filme colorido foi introduzido, era uma reportagem em cima da outra, daí já entrou mais fotógrafos, mais concorrentes”<sup>179</sup>. A fotógrafa lembra que precisou de muita dedicação para aprender a revelar esses filmes para dar boa qualidade às fotos, até porque estava bem acostumada a dar cores às fotos preto e branco, que “recebiam uns toques de colorido que a gente fazia”. Neste sentido, faz-se referência, também, à técnica da pintura de fotografias realizada por Írica.

---

<sup>177</sup> Idem, ibidem

<sup>178</sup> Pasta “Mulher estúdio” foto não incluída na análise. Uma moça usa uma faixa que indica Rainha 1967.

<sup>179</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

Algumas fotografias mostram que há uma interferência nas imagens feitas em preto e branco, pois as imagens receberam um toque colorido na foto. Partes da foto, como um broche, o rosto ou um brinco e, em alguns casos, a foto toda foi pintada. Quando o pano de fundo era com estampas, este recebia um tom de uma cor só, porém com partes mais leves e outras um pouco mais escuras, deixando o fundo com uma cor suave. Outras vezes, partes do corpo dos figurantes foram pintadas.



Foto 41 – A moça pintada

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Década de 1960. Fotógrafo da reprodução: Hilário Boech. MCronon. 8.10.2009.

O retrato da moça (Foto 41) foi pintado, assim se produzindo um colorido na cor da pele e um destaque foi dado para as bochechas e os lábios. As sobrancelhas foram reforçadas e o cabelo recebeu um tom amarelado. A cor verde dada à blusa suaviza o fundo azulado escuro. Os braços da moça estão levemente manchados, mostrando a dificuldade na distribuição da tinta sobre o papel. Todavia, a arte da pintura manual não interferiu no trabalho final da fotografia a tal ponto de manter a marca do sorriso da moça.

Na residência de Írica, na sala de televisão, uma estante fixa, de madeira, é o espaço do apartamento onde são guardados os álbuns de família. Ao pegá-los para mostrar fotos pintadas que preserva nos álbuns, exclama sorridente: “Olha aqui, aqui tem história”. Na expressão da fotógrafa, estão representadas histórias suas, como migrante que carrega artefatos que lembram parte da sua vida, histórias do Estado de origem.



Foto 42 – O álbum I



Foto 43 - O álbum II

Álbuns: Acervo de Írica Kaefer. MCRondon. Fotografia: acervo particular da autora. Fotografia dos álbuns: Fotógrafo Hilário Boech. MCRondon. 25.9.2009.

Os álbuns das Fotos 42 e 43 são os mais antigos de Írica Kaefer, e guardam fotografias da família. Confeccionados com capas grossas, têm as folhas presas por cordão. As estampas das capas, uma com animais e a outra com paisagem, são coloridas. As fotos desses álbuns datam de período em que moravam em Santa Catarina e feitas nas décadas de 1940 a 1950.

A foto pintada do time Oeste Futebol Clube permanece até a atualidade, em outro álbum de fotos da família.



Foto 44 – O álbum cor-de-rosa

Álbum: Acervo de Írica Kaefer. MCRondon. Década de 1960. Fotógrafo: Hilário Boech. MCRondon. 25.9.2009.



Foto 45 – Time de Futebol Pintado

Álbum: Acervo e autoria de Írica Kaefer. MC Rondon. Década de 1960. Fotografia: acervo particular da autora. Fotógrafo: Hilário Boech. MC Rondon. 25.9.2009.

Ao abrir-se o álbum cor-de-rosa com um detalhe em flores, os olhos deparam-se com a foto colorida de um time de futebol que permanece colada no verso da capa. A distribuição das cores (tanto do fundo azul cinza e do verde da grama, quanto as cores da vestimenta dos atletas) é um sinal de paciência da fotógrafa, que passa a ser artista e que pode dizer hoje: “A gente tinha golpe de vista... e eu fazia porque eu gostava, como hoje ainda faço nos panos, toalhas. Eu pinto tudo”<sup>180</sup>. Segundo Írica, o trabalho de pintar fotografias exigia atenção para que as partes pintadas não recebessem interferência de traços com cores diferentes. As tintas eram especiais e eram encomendadas dos representantes. Ela usava pincéis de tamanhos diferentes, mas pequenos. Para sinalizar algum ponto na foto, “um botão, ou algum objeto menor, usava palito de madeira, já existia próprio para isso”, comenta com naturalidade, juntando os dedos polegar e indicador numa menção ao gesto que a mão faz ao pintar.

---

<sup>180</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.



Foto 46 – No verso da foto  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Década de 1960.



Foto 47 - O ajuste da cor

A técnica da pintura girava em torno da calma, da precisão e do gosto pela arte de esparramar “um pingo, o mínimo” de tinta em um objeto ou, às vezes, até mesmo o verso de uma foto podia ser usado para que, aos poucos a tinta fosse misturada e as cores ajustadas, passadas para as fotografias.

O plano de fundo usado em várias fotografias em preto e branco é pintado e este adereço recebe um colorido em tom azulado, quase dando movimento às nuvens. Essa intervenção pode ser percebida em poucas fotos, porém é uma pequena mostra de que havia um desejo de introduzir e de ver diferentes cores nas imagens registradas. Essa ação se faz presente no decorrer da técnica da fotografia preto e branco. A história cultural, analisando questões sobre a modernidade, apresenta diferentes reações da sociedade, diante das invenções. Segundo a fotógrafa, a atitude exercida na Foto Kaefer foi tomada para testar a técnica da pintura sobre a fotografia preto e branco. Mais tarde, aguardavam os recursos técnicos inovadores do filme colorido. Enquanto esses recursos não chegavam, ao pintar, estavam dando toques e retoques de cores nas imagens, articulando tons, tentando a cor certa, aguardando e apreciando os resultados da própria arte. Quanto ao filme colorido, algumas novidades podem demorar para chegar em localidades interioranas, o que não impediu que elas se atualizassem, conforme mostram as fotos coloridas da coleção da fotógrafa Írica. Fotografias coloridas serão analisadas em item do capítulo IV.

A introdução do colorido na fotografia gerou uma expectativa na sociedade. A arte de fotografar ainda estava restrita a profissionais e a algumas pessoas com condições econômicas para tal. Porém, as inovações tecnológicas em torno do ofício fotográfico se apresentavam. No início, os custos relacionados com a produção fotográfica colorida se elevaram, levando as pessoas a agirem com cautela quanto à opção pela foto colorida ou em preto e branco. Há que se considerar a credibilidade e a segurança em torno da novidade do colorido, a diferença no preço do novo produto em relação à foto preto e branco e, ainda, o fato de as revelações não serem feitas no estúdio local. As primeiras revelações, no caso das fotos coloridas, foram feitas através de laboratórios de Curitiba, os quais enviavam os filmes para a Alemanha. Considerando a demora do retorno das fotos e os custos, alguns clientes optavam por fazer fotos em preto e branco e apenas um exemplar colorido.



Foto 48 – Do “Casamento Preto e Branco”



Foto 49 – Para o “Casamento Colorido”

Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Marechal Cândido Rondon. 1970.

As fotografias do casamento registrado em uma residência, com um exemplar feito nas cores preto e branco e outro exemplar feito no colorido, são uma demonstração da opção oferecida aos clientes da casa fotográfica e a escolha feita pelos clientes, porém a questão do preço foi uma das razões que levou a maioria dos clientes, inicialmente, a optarem pelo

registro maior de reproduções em “preto e branco” e menor no colorido, do mesmo evento. Há sinais dessa situação no acervo, o que pode ser percebido em registros de casamentos.

### 3.6 O APAGAR DE UMA LUZ E O ASCENDER DE OUTRAS LUZES.

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

Nessa época, em 1982<sup>181</sup>, desfez-se o casamento entre Írica e Oscar, cuidando este dos negócios da fazenda, no Mato Grosso. Silfredo Schranck, irmão de Írica, acompanhou a fazenda de gado em Margarida, administrada pelo filho Valdir. Írica, acompanhada da filha Irene, assumiu as atividades fotográficas. Trabalhou 30 anos em Rondon e em torno de 1985 a filha Irine juntou-se às atividades, sempre acompanhada pela mãe. A filha, no entanto, dizia que “tirar fotografia não é para mim”, lembra Írica. A casa fechou em torno de 1995, depois de ter ficado mais ou menos 10 anos na direção da filha. Desse período, Írica preserva, além de equipamentos e câmaras, parte das fotos coloridas<sup>182</sup>.

Levino Boeck, depois de trabalhar 13 anos com o casal, passa a assumir negócio próprio, dando início à Foto Rondon. Trabalha até hoje e o faz na companhia dos filhos Ilário, Jandir e Mauri, que, ainda crianças, aprenderam a arte de fotografar com o pai. Essa família também tem guardadas as primeiras máquinas usadas nesse ofício, como a Rolleiflex, a Bessmatic, a Matz Fleck, a Yashica-12, a Minoleta, a Zenit 122K, que acabaram se estragando e/ou sendo substituídas por câmaras mais modernas.

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

---

<sup>181</sup> KAEFER, 21 nov. 2006, op. cit.

<sup>182</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

Nesse sentido, durante os encontros, Írica realçava muito o estilo de fotos que faziam: “as fotos, como é que se diz? A gente se envolveu aqui só, só com reportagens”, indicando tratar-se de “fotos feitas fora do estúdio”<sup>183</sup>, mostrando que foi um tipo de foto muito procurada e que resultou em ganhos financeiros, pois souberam enfrentar as dificuldades. As fotos-reportagens envolviam a paisagem da região e também aspectos da produção, que já se fazia mostrar, como plantações de milho, hortaliças, mandioca (plantas com raízes grandes), repolhos, batatas, etc. Dessa atuação, pode ser percebida a interferência do ato fotográfico na própria propagação da colonização, pois as pessoas “traziam repolho de dois, de dez, doze quilos”. Eram feitas identificações com dizeres dos pesos dos produtos e colocados nas fotos. Assim, estas imagens estariam indicando: “Olhe, a terra é boa”, “Olhe, vale a pena vir prá cá”. Ao mesmo tempo em que os compradores de imagens e vendedores de terras se interessavam por fotos que mostravam possibilidades de boas safras e de progresso na região, o casal investia na foto-reportagem, que rendeu um bom lucro.<sup>184</sup>

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

Levino fazia fotos para a delegacia de polícia, quando era chamado para registrar acidentes ou “sinistros”, como de “uma casa que aqui no centro pegou fogo”, ou coisas de mato e de motosserra. Isso acontecia muito, “quando dava um toque no bico da moto-serra, ela pula, o cara caiu por cima dela, cortou ele todo”. Estas são circunstâncias que remontam a um período em que o sistema de produção familiar passou por mudanças, ocorrendo a introdução da modernização agrícola, passando os colonos a adotar novas técnicas e novos instrumentos de trabalho. Mortes ocorriam também pelas dificuldades de deslocamento até os hospitais e conseqüente demora no atendimento. No caso das fotografias que tratam de dificuldades enfrentadas e de aspectos trágicos, Írica não quis deixar na coleção que preservou. Levino, porém, selecionou várias e as preservou na sua coleção particular.

---

<sup>183</sup> KAEFER, Írica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 27 jun. 2002.

<sup>184</sup> Idem, *ibidem*.

Imagens apresentando esse tipo de conteúdo estão incluídas no estudo, inclusive as fotos encontradas com o filho de Livino, uma vez que foram registradas através da Foto Kaefer e fazem parte da memória dessa casa fotográfica.

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

As imagens produzidas pela casa fotográfica, preservadas nas “caixas do depósito”, decorrido meio século do seu registro (em alguns casos), participam da construção da cultura fotográfica, são uma demonstração da busca pela construção de memórias e de identidades locais.

Atualmente, Írica<sup>185</sup> continua residindo em MCRondon onde acompanha a vida dos familiares. Informa que passaram para os filhos parte dos investimentos para auxiliá-los nos empreendimentos. Renato é representante da empresa Motos Honda na região, tendo lojas em MCRondon, Cascavel e Foz do Iguaçu, desde a década de 1980. Também foi vice-prefeito de MCRondon na gestão de Ariston Limberger (1997 a 2000). Nelson trabalha na agricultura em Sinop/MT e Valdir, nas terras de MCRondon. A filha Irene faleceu em meados de 2006. Írica ainda acompanha os netos e a bisneta. Dedicar-se, há mais de 20 anos, como voluntária, ao Grupo de Terceira Idade “Amizade”, ensinando pintura, crochê e costura para as colegas, intercalando as atividades com longas temporadas e passeios pelo litoral catarinense, a uns 800 de MCRondon, nos seus mais de 70 anos de idade.

Entende-se que muitas imagens desse acervo de fotografias não entraram no circuito de exposições ou de álbuns de figurantes que estão enquadrados nas imagens, especialmente as fotos dos noivos que deixaram as 6 ou 12 cópias intactas em envelopes que ainda permanecem na Foto Kaefer. Nestes casos de fotografias de noivos guardadas em envelopes, “nenhuma fotografia foi retirada”<sup>186</sup>. Ainda assim, alguns exemplares participaram do circuito da circulação de fotografias produzidas pelos Kaefer, sendo localizadas cópias/originais em gavetas de armários de pioneiros (foto nº 64), no acervo do Cepedal, no Plano de Colonização da MARIPÁ<sup>187</sup>, no “álbum de bolso”, na obra de Saatkamp, (foto 105 já mencionada) ou,

---

<sup>185</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>186</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, *op. cit.*

<sup>187</sup> A segunda foto da página 19 do Plano de Colonização da MARIPÁ é a mesma foto (foto 2 do presente trabalho) que se encontra no acervo de Írica Kaefer. Segundo o trabalho de PORTZ, *op. cit.*, é considerado que as fotografias desse Plano seriam de autoria de Ondy Niederauer o que gera uma dúvida quanto ao fotógrafo da foto uma vez que a mesma também se encontra no acervo de Írica informa que faziam fotos para a MARIPÁ.

ainda, distribuídos em páginas de jornal.

As imagens desse acervo ainda pertencem a uma “instituição particular”, formando e integrando uma coleção que passou a receber “proteção especial” da artista que participou da sua produção e continua a preservá-las. O ato de preservar as fotografias reporta-se à memória da fotógrafa, que atribui aos registros fotográficos e aos equipamentos as suas atividades profissionais e parte da sua vida.

## 4 A COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE ÍRICA

### 4.1 O DEPÓSITO E O SÓTÃO

Após mantidos contatos com Írica, através de entrevistas, outros encontros foram realizados com o objetivo de esclarecer dúvidas, observar outros pertences relacionados com a história da casa fotográfica e com a trajetória de vida dessa profissional. O espaço destinado para a arte de fotografar hoje não existe mais (para a finalidade que originou o espaço) e parte dos materiais utilizados ainda são guardados pela fotógrafa Írica nas dependências de sua residência, encontrando-se câmaras fotográficas expostas em uma prateleira, na sala de estar, logo na entrada do apartamento de Írica, assim como outros equipamentos fotográficos.

Apresenta-se, agora, uma abordagem geral do nosso debruçar sobre o acervo, constituído de 6.849 fotografias pertencentes à fotógrafa Írica Kaefer. Conforme quadros apresentados no capítulo II deste trabalho, um diagnóstico inicial e geral sobre o conjunto documental foi realizado para caracterizar-se o acervo a partir da sua produção e constituição e, assim, poder entender aspectos da cultura fotográfica desenvolvida em MCRondon.

Neste sentido, entende-se, a exemplo de Mauad<sup>188</sup>, que a fotografia “pode ser vista como produto cultural, fruto de trabalho social de produção signíca”. Relações entre o plano do conteúdo e o plano da expressão são opções feitas observando-se o corte temático e temporal feitos e as opções técnicas que envolveram a fotografia local. Assim, feito o levantamento de aspectos relacionados com “o plano da expressão”, apresenta-se a produção fotográfica da casa Kaefer identificando a coleção, os fotógrafos da coleção, os seus equipamentos, as suas opções fotográficas e os interesses manifestados em torno da prática de fotografar no período da colonização recente do Oeste paranaense. O trabalho é acompanhado de quadros, organizados pela autora, e de fotografias, que dão uma mostra do que se

---

<sup>188</sup> MAUAD, 1996, op. cit., p. 84.

encontrou, “abrindo o baú” das “caixas do depósito” ao qual a fotógrafa Írica faz referências quando menciona o acervo de fotos preservadas.

A fotógrafa mantém preservados vários objetos relacionados com o trabalho fotográfico. Perguntando-se o que há no antigo depósito da oficina de bicicletas (foto ----), pode-se dizer que lá se encontra de tudo um pouco. Berço antigo de madeira, para bebê, o qual foi enviado para ser usado por uma netinha nascida em Toledo início de 2009. A mesinha de madeira, pequena, baixinha, da filha Irene, quando criança e agora repassada para as netas. Cestas de vime da floricultura que tem um das salas da frente alugadas e algum material da relojoaria que funciona em outra sala alugada, entre outros objetos.

Os materiais estão relacionados com a própria forma de Írica ver e valorizar as coisas, como, por exemplo, a de guarda de objetos. Numa caixa de papelão estão guardados suportes de papelão (Foto 49), usados para proteger copos com bebidas.



Foto 50 – Os aparadores de copos

Acervo particular da autora.

Fotografia: Acervo particular da autora. Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2009.

A variedade de peças de aparadores de copos (Foto 50) faz parte da coleção de artefatos aos quais Írica, sempre que pode, acrescenta mais uma unidade. Ao esclarecer sobre o motivo dessa coleção, Írica sorri: “Olha, quando eu viajava para Alemanha, visitar minha irmã e meu cunhado, .... e nós saíamos para tomar chope, eu sempre falava com os garçons e dizia, olha o chope tá muito bom, mas isto aqui é tão bonito...”<sup>189</sup>. Assim, foi reunindo esse material por considerá-lo bem feito, interessante pelas gravuras coloridas e algumas

<sup>189</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.

localidades ali estampadas. Acrescentou, em sua fala, que as mantêm guardadas pela “história que tem ali, olha ali tem história, cada lugar, cada chope que a gente tomou, a gente se lembra...”. O ato de guardar, de colecionar e de lembrar desses momentos é uma forma de revivê-los, tendo-os sempre próximos, representados nessas peças.

Outra coleção que Írica mantêm no depósito suas inúmeras bolsas de mão antigas.



Foto 51 – As bolsas

Acervo das bolsas: Írica Kaefer. Fotografia: Acervo particular da autora.  
Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2009.

Conservadas em uma grande caixa de papelão, as bolsas de mão são de diferentes tipos, desde material em vime, napa, couro, sendo algumas mais elaboradas e outras menos. Sobre as bolsas, faz a observação de que “acho bonitas, e era moda, usavam muito a bolsa de vime”<sup>190</sup>. A bolsa mais clara, na parte superior da foto, feita em tiras finas de madeira e costurada à mão com cordão de linha, era uma das preferidas porque “nela eu podia levar a máquina. Ela cabia bem direitinho ali e era prático para levar”<sup>191</sup>. As bolsas permanecem no depósito, conservadas em caixa “bem fechada”, protegidas para evitar que a poeira e outra sujidade penetre na caixa e prejudique as bolsas.

<sup>190</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>191</sup> Idem, *ibidem*.



Foto 52 - O Cristo

Arte de autoria não identificada. Quadro pintado a óleo, sobre lâmina de madeira. s/d. Acervo da obra de arte e do banco enquadrado: Írica Kaefer. Foto acervo da autora. Fotógrafo Ilário Boeck. MCRondon, em 28 jun. 2009.

A figura de Cristo, moldada em madeira e enquadrada na Foto 52, é um adereço usado pelo casal Kaefer para fotografar crianças em dia de comunhão. O banco de madeira acompanhava o espaço fotográfico. A criança comungante era posicionada, de joelhos, na frente da moldura do Cristo que, representado através da imagem, estaria dando a comunhão para a criança, através do gesto de estender a mão que segura a hóstia. Írica comenta que usava os objetos em Piratuba e aqui em General Rondon teria usado poucas vezes essa figura. Pessoas da comunidade que tiveram acesso a fotografia do Cristo, lembraram e comentaram que fizeram fotografia de sua comunhão com o enquadramento destes objetos.

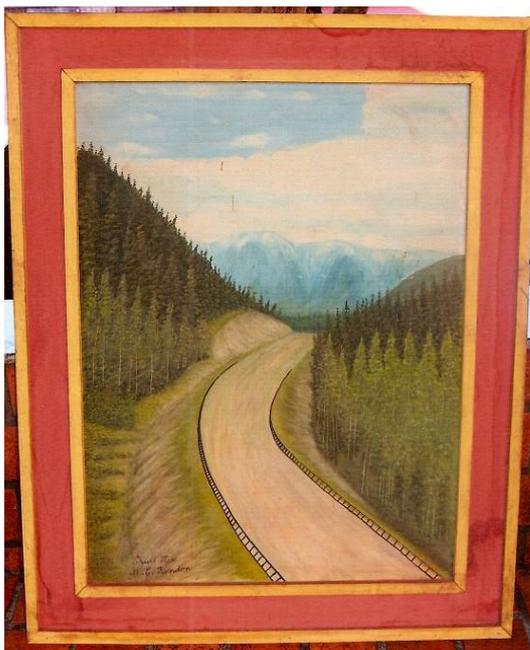


Foto 53 – A estrada

Arte de autoria de Kurt Hass. Quadros pintados a óleo sobre lâmina de madeira. 1961. Acervo de Írica Kaefer. Foto acervo da autora. Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2009. MCRondon.

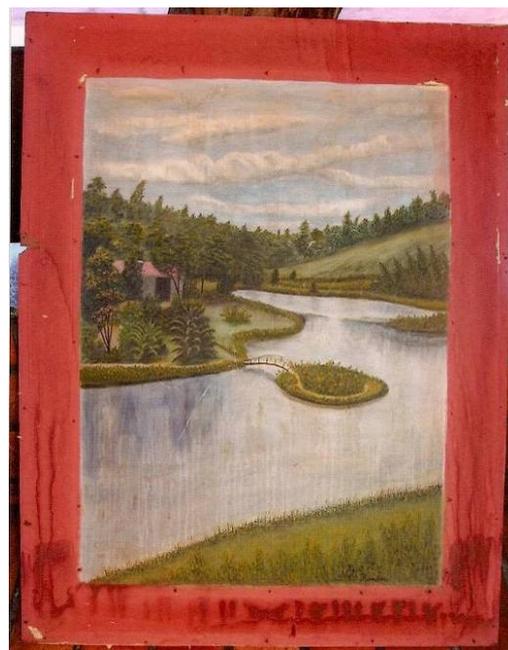


Foto 54 – O rio

Os quadros pintados sobre lâminas de madeira, medindo 90 cm x 1:30 cm foram encomendados por Írica para serem pendurados na parede do estúdio novo. O artista dos quadros de paisagens é “Kurt Hass, M.C.Rondon”, o qual deixou seu nome e o nome da cidade escritos no quadro conforme se vê (Foto 53) na parte inferior esquerda do quadro. Segundo a fotógrafa, esse senhor era morador da Linha Guarani, interior do município. Sobre a finalidade dos quadros, Írica informa: “as pessoas gostavam de quadros e precisava de uma coisa para a parede, era bonito”<sup>192</sup>. Ao fechar o estúdio fotográfico, os quadros foram guardados no sótão da oficina de bicicletas, onde permanecem, um com as ripas de madeira que formam o contorno da moldura e outro sem as ripas. Tripés, as cortadeiras de fotos e outros materiais fotográficos permanecem guardados no sótão juntamente com outros objetos da família. As “caixas do depósito” contendo as fotografias do acervo de Írica estavam guardadas na antiga oficina de bicicletas.

<sup>192</sup> Idem, ibidem.

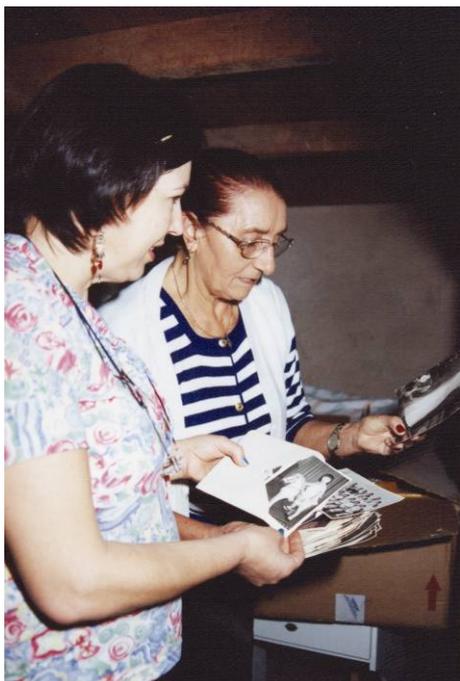


Foto 55 – A Guardiã no “depósito de fotos”  
Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2002. A fotógrafa Írica, no acervo particular da autora.

Írica (Foto 55) está examinando antigas fotografias e amostras de fotografias, no seu depósito particular, onde se encontram as “caixas do depósito” entre as quais, algumas fotos nunca procuradas. Atenciosa e demonstrando interesse no sentido de esclarecer o desenrolar das atividades fotográficas, Írica, a guardião, abre seu depósito, naquele momento, acompanhada pela autora desta pesquisa, em 2002. Existiam ali duas caixas de papelão, contendo inúmeras caixas menores, onde mantém guardadas inúmeras “fotos não retiradas”. As fotos não retiradas foi outro problema enfrentado pelo casal. Grande quantidade de fotos permaneceu guardada. Uma parte das fotos não retiradas foi jogada no lixo, porque não sabiam o que fazer com elas. A quantidade de fotos dentro das caixas apontou para algumas interrogações: – Que imagens contêm esses registros fotográficos, muitos dos quais feitos há quase meio século? – Por que permanecem ali, guardadas em envelopes, dentro de pequenas caixas, todas reunidas numa caixa maior, decorrido tanto tempo? E as fotos da segunda caixa, todas amontoadas e misturadas, sobre o que tratam? Estes questionamentos foram analisados na pesquisa, que está acompanhada de tabelas e imagens que mostram elementos culturais registrados nas fotografias relacionadas aos usos e às funções da fotografia e à permanência dessa coleção “nas caixas de depósito”.

Passa-se, assim, a mostrar a coleção de fotografias no seu conjunto, ressaltando-se a maneira como a coleção foi preservada, alguns aspectos relacionados com “as formas da expressão”, as opções fotográficas, os fotógrafos da coleção, os seus equipamentos, e os

interesses manifestados em torno da prática de fotografar no período da colonização recente do Oeste paranaense. O trabalho é acompanhado de quadros, organizados pela autora, e de fotografias que dão uma mostra do que se encontrou ao abrir o baú das “caixas do depósito” ao qual a fotógrafa Írica faz referências quando menciona o acervo de fotos.

#### 4.1.1 UM BAÚ, MUITAS IMAGENS

No decorrer da realização de trabalhos<sup>193</sup> para os cursos do doutoramento realizou-se um minucioso diagnóstico sobre “as fotografias do depósito” (na expressão de Írica) e constatou-se que a coleção está constituída de 5.042 fotografias (excluídas as fotos repetidas), entre outros documentos textuais e equipamentos. Deste total de fotografias, 932 fotos são coloridas, representando 18,5% do total das fotos, e 4.110 fotos são em preto e branco, representando 81,5%.

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

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

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

Outros aspectos ainda voltados a questões da expressão, tais como a direção, o sentido, os planos, nitidez, iluminação, arranjo e equilíbrio, a impressão visual e a composição dos

---

<sup>193</sup> GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Abrindo o baú: memória fotográfica de Írica Kaeffer (1954-1985)*. Niterói, mar. 2006. (Monografia final do Curso História da Cultura, Debates e Propostas).

objetos foram levantados para definir as temáticas, selecionar as fotos e quantidades para análise, dentro da coleção Kaefer. Os aspectos que revelam “formas do conteúdo”, formas voltadas a perceber datas, locais retratados, espaço da figuração, atributos das pessoas e os tipos de objetos, são categorias espaciais analisadas no decorrer da pesquisa. Essa situação se justifica devido ao grande número de documentos a manusear e à estruturação da pesquisa. Optou-se, nesse momento, por adaptar uma forma de trabalho que atenda ao levantamento a partir da realidade encontrada no nosso *corpus* documental. Nesse sentido procurou-se apurar inicialmente um levantamento da quantidade de fotos, a sua dimensão e a sua cor.

As fotografias foram encontradas em três grandes caixas de papelão, medindo 30x42 cm cada uma delas. Dentro delas, algumas fotografias estavam reunidas em 33 caixinhas menores medindo 10x15 cm cada uma, também de papelão e que acondicionavam material fotográfico (algumas fotos ali dentro ainda estão separadas por pequenos envelopes de papel). As demais fotos se encontram, porém, soltas e amontoadas, sem invólucro, dentro das caixas grandes. São inúmeras fotos avulsas.

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

Decidiu-se fazer um diagnóstico geral das fotografias e levantar agora a quantidade de documentos, o seu tamanho, a cor e os temas mais recorrentes destas “fotografias do depósito”, procurando, através das informações, identificar melhor esta fonte de estudo para entender por que determinadas fotografias, muitas vezes encomendadas, permaneceram na casa fotográfica e não foram retiradas. Pretende-se também reconhecer os aspectos sociais que as fotografias guardam. O trabalho de levantamento desses dados exigiu paciência e determinação, pois foi demorado e cansativo. Por outro lado, enquanto se realizava a tarefa, expectativas em torno da coleção foram surgindo, anunciando e revelando, através de um atento exercício do olhar, diferentes aspectos da sociedade local. Essa parte de levantamento dos dados proporcionou uma melhor compreensão dos elementos da “forma da expressão”,

pois nos dando indicações sobre as possibilidades técnicas da fotografia no período em estudo, nessa região.

Apresenta-se, a seguir, um quadro que mostra a quantidade das caixas menores, o tamanho das fotografias, a coloração e a quantidade de fotos em cada caixa. Levando-se em consideração que a forma de armazenamento poderia trazer informações importantes com relação a determinados períodos ou temas das fotografias. Optou-se, no momento do diagnóstico, em preservar a originalidade das formas de guarda adotadas pela fotógrafa.

Quadro 1 - Fotos preto e branco guardadas em caixas pequenas. Tamanho das caixas: 10x15 cm

CAIXA Nº	TAMANHOS										COR	QUANT. DE FOTOS	QUANT. DE POSES
	5x5	6x9	8x8	8x10	9x12	10x15	12x17	10X10		NEG			
01	-	03	-	-	-	72	-	-	-	-	p&b	75	24
02	-	-	-	-	-	34	-	-	-	-	p&b	34	14
03	-	10	-	-	31	58	-	-	6x9	13	p&b	99	32
04	-	02	-	-	-	66	-	-	-	-	p&b	68	68
05	-	03	-	-	-	43	-	-	-	-	p&b	46	46
06	-	-	-	-	-	51	-	-	-	-	p&b	51	10
07	-	-	-	-	-	68	-	-	-	-	p&b	68	20
08	-	-	-	-	-	02	-	03	-	-	p&b	05	05
09	-	85	-	-	-	01	-	-	3x3	20	p&b	86	16
10	-	01	-	-	-	46	-	-	-	-	p&b	47	10
11	-	01	-	-	-	70	-	-	-	-	p&b	71	24
12	-	52	-	-	-	20	-	-	6x9	14	p&b	72	23
13	02	05	-	-	-	68	-	-	6x9	26	p&b	75	39
14	-	24	-	-	-	23	-	-	3,5x2,5	40	p&b	47	07
15	-	-	-	-	-	51	-	-	-	-	p&b	51	22
16	-	13	-	-	-	32	-	-	-	-	p&b	45	09
17	-	-	-	-	-	101	-	-	-	-	p&b	101	101
18	-	08	-	-	-	59	-	-	6x9	09	p&b	67	29
19	-	48	-	-	-	-	-	-	6x9	20	p&b	48	23
20	-	18	-	-	-	65	-	-	6x9	06	p&b	83	63
21	-	-	-	-	-	44	-	-	6x9	03	p&b	44	10
22	-	-	-	-	-	41	-	-	-	-	p&b	41	15
23	-	12	-	-	-	40	-	18	-	-	p&b	70	63
24	01	10	-	-	-	111	-	-	-	-	p&b	122	108
25	-	19	-	-	-	61	-	-	-	-	p&b	80	20
26	10	12	-	-	-	95	-	-	-	-	p&b	117	117
27	17	12	-	-	08	86	02	-	-	-	p&b	125	125
28	-	11	-	-	56	28	97	-	-	-	p&b	192	182
29	-	41	-	-	13	42	01	-	-	-	p&b	97	92
30	-	-	-	-	-	193	-	-	-	-	p&b	193	164
31	-	237	-	-	-	-	-	-	-	-	p&b	237	237
32	-	-	-	-	-	50	-	-	-	-	p&b	50	11
33	-	12	-	-	50	-	-	-	-	-	p&b	62	25
TOTAL	30	639	-	-	158	1721	100	21	-	151	p&b	2.669	1.754

O levantamento feito a partir das caixas menores trouxe-nos a informação de que nessas caixas as fotografias são todas em preto e branco, totalizando 2.669 fotografias nas 33 caixinhas. Dessas fotos, temos algumas poses repetidas, levantamento também já realizado e

que mostrou que, de muitas fotografias, foram reproduzidas 3, 6 ou mais cópias, ocorrendo situações de 12 cópias da mesma pose. Nesse sentido, chegou-se, no conjunto das fotografias guardadas em caixas menores, num total de 1.754 poses. Essa situação de muitas cópias já não se percebe tanto nas fotografias coloridas. O fato de ter ocorrido uma repetição nas poses de fotografias em preto e branco, em maior número, reporta-nos ao período em que eram feitos os registros fotográficos de uma pose e essas fotografias eram reproduzidas originando mais cópias, de acordo com os pedidos dos clientes. As fotografias de casamento encontradas nos envelopes de papel e acondicionadas nas caixas de papelão pequenas mostram, em parte, essa situação.

Com relação à dimensão das fotos, essa é variada e encontram-se, no conjunto da coleção, as dimensões 5x5 cm, 6x9 cm, 8x8 cm, 8x10 cm, 9x9 cm, 9x12 cm, 10x15 cm, 12x17 cm e 18x24 cm. Algumas fotografias pequenas não apresentam tamanho que se enquadre nos tamanhos já mencionados e foram acrescentadas às fotografias com dimensões mais próximas, situando-se estas nas dimensões 5x5 cm e 6x9 cm. Destaca-se, quanto ao maior número de fotos, a dimensão 10x15 cm, representando 64,50% do total dessas fotos e as fotos na dimensão 6x9 cm apresentam 24% das fotos em preto e branco. As demais fotos representam 11,50% das fotos. Essas dimensões estão relacionadas às formas de produção, aos tipos de instrumentos e às condições socioeconômicas de um determinado período fotográfico.

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



Foto 55 - Amostras de fotografias de autoria dos Kaefer  
Caixa de Írica Kaefer contendo amostras de fotos. Fotógrafo da foto 56, Brummer Macena Gregory. Acervo particular da autora. 12/2005.

Na Foto 56 temos uma visão dos registros encontrados na caixa nº 31 e que contém 237 fotos as quais contemplam vários temas. São fotos de diferentes tamanhos, inclusive pequenos, e muitas serviram como modelo, copião, cópia de contato, ou amostra para, a partir dela, serem feitas as fotografias e as cópias encomendadas.

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

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

Quadro 2 – Fotos preto e branco guardadas em caixa grande. Tamanho da caixa 30x40 cm

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

As fotografias encontradas em uma das caixas maiores, de papelão, encontravam-se todas misturadas, sem nenhuma identificação ou referência. São fotos também em preto e branco. Dessas fotos também fizemos agrupamentos determinando temáticas de acordo com os temas mais recorrentes nelas encontrados. Esta classificação prévia serviu de diagnóstico que, no decorrer da pesquisa, e, com o acompanhamento da fotógrafa Írica, resultou nos temas que definiram a análise conforme se demonstra no capítulo 4.

Nesse conjunto, a maior concentração de imagens recaiu sobre as fotografias de casamento, que totalizaram 970 unidades, representando 33% do total das fotografias encontradas na caixa, ressaltando-se o tamanho 9x12 cm. Os conjuntos de fotografias de crianças (9,40%), de edificações (9,40%), de festas (10%), de mulheres (8,10%) e de religião (8,5%) somam mais de 200 fotografias para cada tema e representam 45% das fotografias da caixa. Os demais temas (família, jovens, esporte, formatura e transporte), contando com o número de fotografias inferior a 200 fotos por tema, representam 22% das fotos da caixa. Quanto às dimensões das fotos na caixa, ressalta-se o tamanho 9x12 cm em todos os temas, podendo ser feita uma exceção às fotos de formatura, fotos que, na sua maioria, apresentam a dimensão 8x10 cm. As fotografias avulsas encontradas na caixa (fotos p&b) somam 2.962 fotos, reduzidas a 2.356 poses ou cópias e representam 43% do total de todas as fotos. Esse é um dado significativo no sentido de se poder avaliar que a quantidade de fotos em preto & branco quase se iguala ao percentual dos registros coloridos. Essa situação também pode nos reportar ao período de realização dos registros, lembrando que a foto colorida só começou a ser produzida comercialmente em torno do ano de 1972.

Quadro 3 - Fotos coloridas guardadas em caixa grande. Tamanho da caixa: 30x50 cm

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

No Quadro 3 estão agrupadas as fotografias encontradas na outra caixa de papelão maior e se trata das fotografias avulsas coloridas. O percentual maior de fotografias recaiu sobre fotos de família e representa 22% das fotos coloridas, onde sobressai o tamanho 10x10 cm. Na temática “diversos” agruparam-se assuntos variados, como apresentações escolares, formaturas, família, entre outras, nas dimensões 8x10 cm e 9x12 cm. Trata-se de revelações em quantidade um pouco menor que as fotos 10x15 cm, que passou a ser o tamanho usual, atualmente, também chamada foto postal. As fotografias da temática “diversos” são coloridas e algumas dessas fotos registram datas nas bordas laterais e se referem ao período que vai de 1972 a 1977. Esses dados se cruzam com informações prestadas pela fotógrafa quando se referiu ao desenvolvimento da foto colorida na região, ou seja, após 1970.

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

Quadro 4 - Total geral das fotos

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

Com relação à dimensão das fotos, o Quadro 4, sobre o total geral das fotos, mostra que o tamanho 10x15 cm é o que apresenta um maior número de registros, com 35% do total das fotos. Em seguida, temos os tamanhos 9x12 cm, que representa 29,40%, o tamanho 6x9cm, que representa 13,20% e os demais tamanhos, juntos, representam 22,40% do total das fotos. As fotos nas dimensões extremas, as menores e as maiores, são as de menor reprodução, nessa coleção. Enfim, com relação ao uso de cores, cabe ressaltar que as fotos preto e branco, num total de 82%, são a maioria das fotos da coleção, enquanto que as restantes, apenas 18%, são coloridas. Conforme salientado anteriormente, as dimensões das fotografias, assim como as cores e as temáticas, estão relacionadas às condições de produção fotográfica de uma determinada época. Essas condições se referem, em grande parte, ao tipo de câmera, aos produtos químicos, às condições de uso da luz, enfim, às condições técnicas encontradas pelos fotógrafos.

Quadro 5 - Total de Imagens

NEGATIVOS	178
FOTOGRAFIAS	6.849
TOTAL GERAL	7.027

Ao fazermos o levantamento das fotografias, organizamos diversas listas até chegarmos aos quadros apresentados no decorrer deste trabalho. Assim, ao final, chega-se ao total geral de imagens da coleção que soma 7.027 documentos. Nessa situação certas fotos estão reproduzidas várias vezes. Os negativos foram examinados e confrontados com algumas fotografias e, considerando-se que esses negativos verificados estavam revelados e, ainda, que se tratava de filmes amadores, esses documentos não mereceram maior análise.

Assim, apresentam-se aqui informações gerais sobre a nossa fonte de pesquisa acondicionada no baú, tendo presente um quadro geral da cor, da quantidade, da dimensão das fotos para demonstrar como o conjunto de documentos foi encontrado.

#### 4.2 LUGARES DE MEMÓRIA: FOTOGRAFIAS E FALAS DE UMA FOTÓGRAFA

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

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

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

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

Anateresa Fabris<sup>194</sup>, quanto aos objetos de coleção, fala da relação afetiva entre o homem e o objeto que é “[...] abstraído de sua função”, tornando-se a coleção “uma tentativa de reconstituição de um mundo” no qual ele se insere. Entende-se que essas fotografias, mesmo não tendo sido retiradas após a sua encomenda e ainda pertencendo a uma pessoa física, formam e integram uma coleção que passou a receber proteção especial da artista que as produziu e continua a preservá-las. O ato de preservar as fotografias reporta-se à memória da fotógrafa, que vê, nos registros fotográficos e nos equipamentos preservados, as suas atividades profissionais e parte da sua vida. Cabe, porém, a pergunta: -- Por que Írica não preservou aquelas fotos consideradas horríveis, por exemplo? A fotógrafa preferiu jogá-las fora porque estavam relacionadas com dificuldades e com problemas encontrados no decorrer das atividades na região e essa realidade ela provavelmente preferiu esquecer e afastar do mundo em que vive e no qual se insere.

---

<sup>194</sup> FABRIS, Anateresa. A fotografia como objeto de coleção. *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 117, p. 61, 1997.

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

Diante dessas constatações, reportamo-nos a Pierre Nora<sup>195</sup> para dizer que as imagens dessa coleção não são como objetos “condenados ao esquecimento”, mas fontes possíveis de análise, pois, “desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história”. Írica registrou, descartou, selecionou e preservou um significativo conjunto documental referente à história regional que revela, em imagens, uma relação com a construção social da região e o seu projeto de desenvolvimento e inovações tecnológicas.

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

Em torno da dinâmica da constituição da coleção, a fotógrafa registrou, reuniu e preservou um acervo que se constituiu de 7.027 imagens, entre outros documentos textuais e equipamentos fotográficos. Quanto à gestão desses documentos, percebe-se que há uma preocupação em guardar os objetos, embora não tenham os registros visuais recebido trato arquivístico adequado. Quanto às câmaras, estas estão higienizadas e expostas em uma sala de visitas, na casa da fotógrafa. O fato de ser redirecionado o foco da função das fotografias da coleção, isso nos leva a mencionar estudo de Krzysztof Pomian<sup>196</sup> que, ao definir o conceito, lembra que é preciso evidenciar um paradoxo relacionado a esse conceito, que assim é resumido: “Numa palavra, e é este o paradoxo, têm um valor de troca sem ter um valor de uso...”, pois saíram do circuito econômico para permanecerem guardadas, protegidas e “expostas ao olhar” de familiares e de alguns admiradores.

---

<sup>195</sup> NORA, op. cit., p. 9.

<sup>196</sup> POMIAN, op. cit., p. 51-86.

Percebendo a fotografia como objeto de coleção, as pesquisadoras Vânia Carneiro de Carvalho e Solange Ferraz de Lima<sup>197</sup> apontam que a prática de colecionar objetos está vinculada a colecionadores particulares e a instituições. As pesquisas apontam que coleções particulares estão muito voltadas a “efeitos estéticos” e a formas de lazer e que as estratégias do colecionismo particular se relacionam com as institucionais. “Se a produção e o gerenciamento de coleções aproximam as duas experiências, os objetivos diversos (lazer/trabalho) deveriam fazer divergir o processo institucional daquele particular, o que por vezes não acontece”. As autoras mencionadas chamam a atenção no sentido de que o pesquisador precisa perceber que cada forma de coleção possui uma “dinâmica própria”. No nosso caso, mostram-se os cuidados demonstrados para com a coleção de fotografias, vista como uma coleção particular.

Paulo Knauss<sup>198</sup>, referindo-se à arte e à prática de colecionar, entende a arte como “fato da história política, confunde história da imagem artística com a história do poder simbólico”, sendo que “as práticas contemporâneas de colecionar são dependentes da constituição de um mercado livre de circulação e de mercadorias”. Dessa forma, pode-se entender que, no caso da coleção de Írica Kaefer, a constituição do acervo deve ser relacionada com a dinâmica social do lugar e do tempo em que ocorre: ou seja, “na confluência e entrelaçamento” dos agentes, da vinculação com a realidade em que vivem e com as instituições a que servem.

Neste sentido, entende-se que as “caixas do depósito” de Írica Kaefer se constituem, segundo indica Pierre Nora<sup>199</sup>, como lugares de memória “nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos”. A seguir, mostram-se, portanto, aspectos da análise feita a partir das observações realizadas.

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

---

<sup>197</sup> LIMA; CARVALHO, op. cit., p. 17.

<sup>198</sup> KNAUSS, 2001, op. cit., p. 40.

<sup>199</sup> NORA, op. cit., p. 21.

também, por representam o trabalho realizado por um grupo de profissionais, profissionais da fotografia.

Michael Pollak<sup>200</sup> destaca elementos constitutivos da memória como sendo “os acontecimentos vividos pessoalmente” e os “vividos pelo grupo”, razão por que se percebe que há uma relação marcante entre memória e a coleção de objetos guardados e sempre lembrados por Írica. Nesse sentido, entende-se, ainda, a exemplo de Ulpiano de Menezes<sup>201</sup>, que a participação e a atuação de agentes familiares, numa “atuação do presente”, levaram à “rememoração” de acontecimentos que se efetivaram e passaram a participar da memória da fotógrafa Írica, que, através de ações do presente, tais como seleção e descarte, vai (re)constituindo memórias, mostrando os “agentes e suas práticas”.

No que se refere ao aspecto funcional, isto é, “só entra na categoria se for objeto de um ritual”<sup>202</sup>, entende-se que as disputas em torno da definição do que deverá ser preservado ou descartado numa sociedade e o sentido em torno da seleção e preservação que levou à acumulação de fotografias sobre o Oeste do Paraná, por parte de Írica, são frutos de um ritual que se cristaliza “na lembrança e sua transmissão”<sup>203</sup>, do que decorre que o conjunto selecionado se torna um lugar de memória, pois é fruto de práticas realizadas por um profissional da fotografia, profissional que pode ser visto como indivíduo pertencente a um grupo – grupo que considera importante lembrar e rememorar. Verifica-se que o ato de reunir e preservar documentos produzidos por ação da fotógrafa e o fato de destinar-lhes um espaço específico tornam-se uma dominante funcional de lugar de memória, o que se justifica pela participação dessa pessoa nas atividades desenvolvidas em General Rondon em torno da prática de fotografar.

Finalmente, como destaque ao aspecto simbólico dos lugares de memória, a documentação fotográfica preservada por Írica Kaefler pode ser ressaltada. Ela se efetua “simbólica por definição, visto que caracteriza, por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número, uma maioria que deles não participou”<sup>204</sup>. A rememoração do passado através da valorização dos fotógrafos que auxiliaram nos trabalhos, percorrendo o interior da região para atender aos pedidos, a intenção de guardar vestígios dos recursos técnicos utilizados, lembrar-se das dificuldades encontradas para a aquisição de materiais e dos retornos econômicos proporcionados pelos investimentos na área e, principalmente, a

---

<sup>200</sup> POLLAK, op. cit. p.

<sup>201</sup> MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 34, 1992.

<sup>202</sup> NORA, op. cit., p. 21.

<sup>203</sup> Idem, p. 22.

<sup>204</sup> Idem, ibidem.

intenção de manter viva parte das imagens registradas através da Foto Kaefer, são lugares simbólicos a considerar.

Como indica Pomian, os objetos de coleção “participam no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível”<sup>205</sup>. Considerada suporte da memória, a fotografia está “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento”<sup>206</sup>, porque existe sempre uma atividade dinâmica em torno da coleção, através da reunião gradativa, e talvez silenciosa, de fotos por parte de Írica, que a mesma guardava nas “caixas do depósito”, também lugares de memória, mesmo que misturados junto a outros objetos pessoais da família. Ali, armazenadas em caixas de papelão, não exigiam maiores recursos financeiros, técnicos e de material de preservação destinado à constituição de Arquivos Especiais<sup>207</sup>, como são designados os arquivos fotográficos. Diante da dificuldade quanto aos investimentos em recursos humanos, Írica se encarregava de tratar da coleção com atenção e cuidado.

A coleção possui uma dinamicidade própria, porém não está diretamente disponível para a sociedade, mas tem uma função a ser percebida pelos pesquisadores, uma vez que “o historiador é aquele que impede a história de ser somente história” e deve se colocar “diante da mesma oficina, mas para uma outra obra”<sup>208</sup>, uma história reconstruída, descontínua como se entende o nosso desafio.

Le Goff<sup>209</sup> escreve que todo documento é monumento, porém “Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa”. Írica, ao preservar os documentos, à sua maneira está fazendo a sua parte. As principais dificuldades talvez estejam, portanto, relacionadas com os historiadores, dificuldades no sentido de perceber a relação do ato de preservar uma coleção particular com o sentido dessa fonte para a história.

As fotografias integram o patrimônio histórico relacionado a um espaço de ocupação e de colonização recente, à organização social e à cultura fotográfica realizada nessa região. A preservação é uma demonstração da atuação da fotógrafa Írica que, através da sua atitude, faz das fotografias instrumentos de acesso ao mundo invisível através da linguagem do olhar e da interpretação. Essa atitude pode ser associada ao lugar simbólico relacionado ao ato de

---

<sup>205</sup> POMIAN, op. cit., p. 66.

<sup>206</sup> NORA, op. cit., p. 9.

<sup>207</sup> Sobre arquivos especiais, situação onde se enquadram os documentos visuais e se enquadram as fotografias, ver: BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991; BURGI, Sergio. *Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988; PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1991.

<sup>208</sup> NORA, op. cit., p. 21.

<sup>209</sup> LE GOFF, op. cit., p. 545

reavivar a memória e de evidenciar aspectos de uma comunidade que, através de ato de se fotografar, elegeu a sua participação na construção social. Muitos integrantes do grupo e da comunidade não tiveram, porém, a oportunidade de ver as suas poses e de levar os seus registros para junto de si. Não podendo estar expostas em porta-retratos na casa dos figurantes, talvez minorias sociais, naquele contexto, continuam como que aprisionadas nas “caixas do depósito” de Írica. Coleções podem ser entendidas como “lugares de memória” à medida que são “[...] Sinais de reconhecimento e pertencimento de grupo numa sociedade”<sup>210</sup>. A elaboração de uma narrativa sobre as fotografias de Írica Kaefer e os aspectos que acompanham essa trajetória se renovam e se complementam a cada exercício de olhar, de lembrar falas e imagens sobre as “caixas do depósito”.

A função dos objetos de coleção, conforme Pomian<sup>211</sup>, necessariamente se efetua ao “passar pela linguagem” que se concretiza “sobretudo ao olhar”. Diante dessa constatação, a sociedade se organiza e proporciona um tempo específico para que alguém possa até “mesmo produzir objetos que representem o invisível”, como se pode entender as fotografias. As ações de preservar e, algumas vezes, de retornar às “caixas do depósito” para atender alunos em pesquisa, podem levar a lembranças e à “referência ao invisível”. As fotografias integram o patrimônio histórico relacionado a um espaço de ocupação e de colonização recente, à organização social e à cultura fotográfica realizada nessa região. A preservação é uma demonstração da atuação da fotógrafa Írica, que, através da sua atitude, faz das fotografias instrumentos de acesso ao “mundo invisível” através da linguagem do olhar e da interpretação.

Essa atitude pode ser associada ao lugar simbólico relacionado ao ato de reavivar a memória e de evidenciar aspectos de uma comunidade que, através de ato de se fotografar, elegeu a sua participação na construção social

Aspectos demonstrados neste item do trabalho estabelecem uma experiência que se constitui como prática de produção social de sentido. Enfim, a análise sobre as fotografias do acervo de Írica Kaefer e os aspectos que acompanham esta trajetória integram o próximo capítulo.

---

<sup>210</sup> NORA, op. cit., p. 13.

<sup>211</sup> POMIAN, op. cit., p. 69-71

## **5 A ORGANIZAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO EM TEMAS FOTOGRÁFICOS**

### **5.1 A CONSTRUÇÃO DOS TEMAS**

No quarto momento da pesquisa, apresenta-se a construção dos temas e as respectivas séries e subséries fotográficas analisadas, utilizando-se a produção guardada e preservada pela Foto Kaefer. Empregando, portanto, metodologia indicada por Ana Mauad, caracterizam-se as séries fotográficas a partir dos elementos culturais que estas séries compõem para compreender as escolhas e as opções feitas pelos fotógrafos diante dos diferentes assuntos registrados e a mensagem fotográfica sobre o espaço oestino registrada nas imagens. Compreende-se que essas escolhas se efetivaram na definição dos equipamentos e das técnicas, dos temas, dos sujeitos, dos lugares e dos outros elementos que levaram ao resultado obtido pela composição fotográfica.

Conforme apresentamos no capítulo anterior (Quadro 5), o diagnóstico sobre a coleção das “fotografias do depósito” mostrou que a coleção está constituída de 178 negativos em preto e branco e de 6.849 fotografias, totalizando 7.027 documentos, entre outros documentos textuais, equipamentos e objetos. Os negativos foram examinados e confrontados com algumas fotografias e, considerando-se que esses negativos verificados estavam revelados e, ainda, que se tratava de filmes amadores, esses documentos não merecem maior análise. Após esse diagnóstico foram definidos os temas analisados. Os temas estabelecidos nos quadros iniciais foram estruturados seguindo-se orientações da arquivística no que diz respeito ao “princípio de origem” dos documentos. Apontou-se o que se encontrava dentro de cada caixa, procurando não perder a ordenação original feita pela instituição de origem, ou seja, uma instituição privada, no caso, a Foto Kaefer. A forma como vinham sendo guardados os documentos, em diferentes caixas de papel e caixinhas de fotos, estava relacionada a alguns aspectos em torno da guarda adotada pela mesma, aspectos como datas ou períodos

específicos, fotos de um mesmo evento, etc. Assim as fotos das três caixas de papelão foram colocadas em pastas suspensas enumeradas e as fotos retiradas para análise foram enumeradas no verso, recebendo o número da caixa ou do envelope de origem.

Em momento posterior da organização do material reexaminamos também a coleção para apurar possíveis fotos ainda com exemplares repetidos ou com fotos de amadores, o que recebeu também o olhar e a confirmação de Írica, a qual indicava o motivo por que a foto era profissional ou era de autoria de amador. Detalhes como o enquadramento, a iluminação, figurantes, a borda das fotografias, dentre outros aspectos, auxiliaram na definição dessa organização. Foi dessa maneira que se conseguiu definir o *corpus* documental desta pesquisa com relação à coleção de fotografias preservadas pela fotógrafa Írica Kaefer.

A partir dessa ordenação, estabeleceu-se e reuniu-se, para a pesquisa, uma unidade fotográfica de cada registro efetuado, evitando-se trabalhar com uma quantidade de documentos repetidos e/ou assemelhados que, em termos de elementos culturais, não acrescentaria novidades e só duplicaria informações desnecessariamente. Após esse ordenamento, foram definidos os temas e as quantidades de fotografias a serem trabalhados na pesquisa.

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

A definição da quantidade de documentos para análise a partir de amostragens serviu para aprofundar melhor a análise dos conteúdos das imagens, considerando-se o elevado número de fotografias encontradas na coleção. De todo modo, interseções ocorreram entre as fotografias eleitas para análise com demais exemplares da coleção, situações em que se sentiu a necessidade de ampliar ou de especificar as discussões.

Os assuntos levantados foram agrupados em temas e as fotos foram contadas, dentro de cada tema, resultando na classificação que se demonstra no quadro que segue:

Quadro 6 - Total Geral de Fotografias e Totais Analisados

TEMAS	FOTOS P&B	FOTOS ANALISADAS P&B	FOTOS COLOR	FOTOS ANALISADAS COLOR
Vistas locais e paisagens	121	11	23	3
Retratos	679	69	79	5
Religião	955	57	40	3
Produção	117	17	2	2
Tragédias	103	16	-	-
Esporte	74	11	-	-
Festividades	284	21	73	5
Educação	133	11	143	5
Civismo	93	11	57	5
Total Geral	2.559	224	417	28

O Quadro 6 é uma síntese dos temas organizados e apresenta quantidade de fotos distribuídas para cada tema e a totalidade de fotos consideradas para a análise, ou seja, das 2.559 fotografias originais da coleção foram definidas, por amostragem, 224 fotografias preto e branco para a análise. A totalidade das fotos coloridas resultou em 417 imagens e desse grupo foram eleitas, por amostragem, 28 fotografias para a análise.

A definição das temáticas não significa que as fotografias eleitas para determinado tema tenham única e exclusivamente a ver com tal tema. As fotos definidas para determinado tema não têm um limite, uma linha ou um indicador específico que as defina, de forma fechada, para um tema ou outro, pois os assuntos retratados nas fotografias são inter-relacionados.

## 5.2 DESENVOLVIMENTO DA ANÁLISE

A partir desta parte do trabalho passa-se a apresentar a análise do material de pesquisa. Para auxiliar a compreensão e dar uma maior visibilidade aos elementos culturais apurados, algumas informações serão demonstradas através de quadros, incluídas ao texto ou, anexas ao final do trabalho (Anexo 6). O anexo 6 é uma síntese, em forma de quadro, dos elementos levantados em torno da forma da expressão. Os elementos da forma do conteúdo são apresentados no decorrer do texto.

## 5.2.1 O ESPAÇO FOTOGRÁFICO

### 5.2.1.1 A Agência Produtora e o Período de Produção

Considerando tratar-se aqui da coleção de fotografias preservadas de Írica Kaefer, a agência produtora dessas fotografias é a própria casa fotográfica Foto Kaefer, que foi de propriedade do casal Oscar e Írica Kaefer, conforme se expôs no Capítulo 2 deste trabalho. Há que se ressaltar, no entanto, que a autoria das imagens não é necessariamente de um ou de outro proprietário, pois com eles trabalhavam outros fotógrafos, os empregados auxiliares. Assim, nem todas as fotografias tiveram sua autoria identificada no conjunto da coleção, porém, sempre que isso se fez possível, com o auxílio de Írica e quando a segurança nesse sentido era demonstrada, atribuiu-se a autoria das fotos selecionadas para a pesquisa. As fotografias se referem ao período estabelecido para a pesquisa, que gira entre o ano de 1954 até o ano de 1990, quando a casa efetivamente encerrou suas atividades.

Com relação à habilitação dos fotógrafos, eles foram profissionais, pois tanto o casal quanto os seus auxiliares eram pessoas com experiência na área. Eventualmente, uma ou outra fotografia do conjunto em análise pode ser de um fotógrafo amador visto que a casa também revelava fotografias a partir de filmes clicados pelos próprios clientes. Faz-se esta observação com liberdade e respeito, para que nenhuma injustiça seja cometida quanto à autoria das fotografias apresentadas neste trabalho.

A questão relacionada à segurança quanto à autoria das fotografias remete também aos aspectos do campo do conteúdo fotográfico -- a identificação e a descrição dos elementos que contêm as fotografias. Assim como algumas pessoas ou espaços foram identificados com tranquilidade por Írica ou por parte de outras pessoas entrevistadas, uma quantidade significativa de fotos preservadas não pôde ser identificada. Lamentavelmente locais, pessoas, eventos, atividades registradas não puderam mais ser reconhecidos... Espaços foram modificados, pessoas não são mais vistas, alguns eventos registrados já se passaram há décadas. Aquelas pessoas que jogavam, dançavam, desfilavam, os professores ou alunos, os trabalhadores, os noivos e seus familiares, os fiéis, enfim, todos cresceram e aqueles retratados tiveram suas fisionomias alteradas e nem tudo a depoente reconhece.

Írica, nossa principal “informante”, certamente guardou o que pôde dos registros feitos e não retirados, das amostras, dos copiões e, mesmo não sendo possível identificar os documentos na totalidade, esforçou-se e lamentou quando lembrava vagamente de algumas

peçoas, “mas o nome, olha, não consigo chegar lá”<sup>212</sup>, dizia. São registros, contudo. Na representação desses documentos, ações, momentos, locais, a vida permanecem. A dificuldade na identificação das pessoas, por exemplo, pode estar relacionada ao fato de que, na fotografia, ninguém envelhece. Fixada ali no papel, através da ação do fotógrafo, a idade da pessoa é a mesma que ela apresentou no momento do clic. Ao olhar-se, hoje, uma fotografia, a fisionomia da pessoa permanece a mesma da época passada. Ocorre que, no vai e vem das lembranças, no decorrer do próprio tempo, aspectos da vida real se modificam e, no presente, nem tudo é acompanhado pela memória. Apesar desses lapsos, reconhece-se o valor dos registros e da sua guarda. Assim, dá-se continuidade aos demais itens da análise em torno dos elementos da forma da expressão.

### 5.2.1.2 Tamanho e formato

Quadro 7 – Tema “Vistas, Locais e Paisagens”

Série		Tamanhos					
		P		M		G	
Formato		3x4	6x9	8x10	9x13,5	10x15	12x17
Espaço externo	Vistas urbanas				04		01
	Vistas rurais		01		01		01
	Paisagens		01	01	01		
Total		02=18%		07=64%		02=18%	

O tamanho e o formato para o tema “Vistas, Locais e Paisagens”, num total de 11 fotos, apresentou 64% das fotos no tamanho médio e 18% para os tamanhos pequeno e também grande. Nesse sentido, para esse tema há um predomínio para o tamanho médio das fotos, nas dimensões 9x13,5 cm. No tamanho pequeno, 6x9 cm, e no tamanho maior, 12x17 cm, temos apenas dois registros, para ambos os casos.

Guardando as suas diferentes dimensões, as fotos estudadas apresentam formato retangular.

<sup>212</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

Quadro 8 – Tema “Retratos”

Série	Tamanhos							Quant. de fotos	
	P		M				G		
	3x4	6x9	8x10	9x12,5	9x13,5	10x15	12x17		
	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	
Retrato mulher		07	07		09				23
Retrato homem	02	01			09				12
Retrato família					08		06		14
Retrato crianças		02	03		14		01		20
Total	02	10	10		40		07		69
Total geral	12=18%		50=72%				7=10%		100%

O tema retratos é constituído de 69 fotografias e um total de 72% dessas fotos foram feitas no tamanho médio, sendo que 10 fotos medem 8x10 cm e 40 medem 9x13,5 cm. Para o tamanho pequeno temos 18% das fotos e para o tamanho grande (12x17 cm) 7% das fotos.

No tamanho pequeno temos apenas duas fotos 3x4 cm. Este tamanho de foto, além de ser produzido para fazer o título de eleitor, muitas vezes era usado para presentear amigos ou namorados. No conjunto da coleção, essas fotografias quase não aparecem, pois se tratava de fotos para documentos, sendo retiradas pelos clientes quase totalmente.

Quadro 9 – Tema “Religião”

Série	TAMANHOS									Quant. Fotos
	P		M				G			
	3x4	6x9	8x10	9x9	9x12,5	9x13,5	10x15	12x17	20x25	
	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Casamento			02			21		09		32
Comunhão			01			15		03		19
Batismo						03				03
Morte						03				03
Total			03			42				57
			45=79% p&b				12=21% p&b			100%

O tema “Religião” é constituído de 57 fotografias. Desse total, 79% estão no tamanho médio, sendo que apenas 3 fotos medem 8x10 cm e 42 medem 9x13,5 cm. Para o tamanho pequeno não temos registro nesse tema e para o tamanho grande (12x17 cm) temos 12 fotos. As fotos com tamanho grande são fotografias de casamento e de comunhão. Os registros são do grupo familiar convidado para os casamentos e, no caso da comunhão, das crianças que participaram desta celebração e receberam o sacramento. Tratando-se de eventos especiais, algumas fotos foram ampliadas, no entanto todas as séries do tema “Religião” são de momentos especiais, mas predomina o tamanho 9x13,5 cm.

Cabe ressaltar-se, aqui, que, no conjunto das fotos de casamentos (não incluídas na análise) encontram-se 87 fotos pequenas, tratando-se de algumas cópias produzidas como modelo e usadas para as pessoas poderem fazer as escolhas e definir a encomenda. Considera-

se interessante esta última observação, pois mostra que, na coleção das fotos de Írica, inclusive copiões foram guardados.

Quadro 10 – Tema “Produção”

Formato		Tamanhos					
		P		M			G
Série		P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Espaço externo	Caça e Pesca			01	02		
	Agricultura				03		
	Indústria	01			01		01
	Comércio	01			02		
	Transportes				05		
Total		02=12%		01=6%	13=76%		01=6%

O tema “Produção” constitui-se de 17 fotografias. Destas, 76% estão no tamanho médio, sendo que apenas 1 foto mede 8x10 cm e 13 medem 9x13,5 cm. Para o tamanho pequeno temos 12% dos registros e, para o tamanho grande, apenas 1 foto, que representa 6% do tema.

Quadro 11 – Tema “Tragédias”

Formato		Tamanhos					
		P		M			G
Série		3x4	6x9	8x10	9x13,5	10x15	12x17
Espaço interno		P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Espaço externo	Enforcamentos				02		
	Acidentes de trânsito				05		
	Enforcamentos				01		
	Acidentes motosserras				02		
	Temporais				03		
	Acidentes diversos				03		
Total					16=100%		

Para o tema “Tragédias”, constituído de 16 fotografias, um único tamanho é apresentado, pois todas as fotos foram feitas no tamanho médio, na dimensão 9x13,5 cm, totalizando as séries deste tema 100% na mesma dimensão.

Quadro 12 – Tema “Esportes”

Formato			Tamanhos					
			P		M		G	
Série			3x4	6x9	8x10	9x13,5	10x15	12x17
Espaço externo	Futebol	Jogadores e times futebol				05		
Espaço externo e interno		Damas do futebol			01			02
Total					01	05		02
Espaço externo	Ciclismo					03		
Total					09=82%			02=18%

O tema “Esportes” é constituído de 11 fotografias. Destas, 82% estão no tamanho médio, sendo uma foto 8x10 cm e 8 fotos no tamanho 9x13,5 cm. Duas fotos estão no tamanho grande (12x17 cm), o que representa 18% da série “Esportes”.

Quadro 13 – Tema “Festividades”

Formato		Tamanhos						
		P		M			G	
		3x4	6x9	8x10	9x12,5	9x13,5	10x15	12x17
Série		P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Espaço interno	Carnaval			02		01		
	São João			01		02		
	Festas		01			04		
	Bailes					05		
Total			01	03		12		
Espaço externo	Festas		01	01		02		01
Total			01	01		02		01
Total geral		02=10%		18=85%			01=5%	

O tema “Festividades” é constituído de 21 fotografias. Destas, 85% estão no tamanho médio, sendo quatro fotos 8x10 cm e 18 fotos no tamanho 9x13,5 cm. Duas fotos estão no tamanho pequeno e uma foto no tamanho grande (12x17 cm).

Quadro 14 – Tema “Educação”

Formatos		Tamanhos					
		P		M			
		3x4	6x9	8x10	9x12,5	9x13,5	10x15
Série		P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Educação infantil						03	
Educação de adultos				01		04	
Cursos de qualificação						03	
Total				01		10	
Total geral					11=100%		

Nas fotografias do tema educação encontra-se uma foto na dimensão 8x10 cm e 10 fotos na dimensão 9x13,5 cm, definindo-se para o tamanho médio 100% das fotos do tema educação.

Quadro 15 – Tema “Civismo”

Formato		Tamanhos					
		P		M			
		3x4	6x9	8x10	9x12,5	9x13,5	10x15
Série		P&B	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Espaço externo e interno	Evento político			01		04	
Total				01		04	
Espaço externo	Sete de Setembro					03	
	Aniversário do município					03	
Total						06	
Total geral					11=91%		

O tema “Civismo” é constituído de 11 fotografias e a dimensão delas se concentra 100% no tamanho médio, ou seja, uma foto tamanho 8x10 cm e 10 fotos no tamanho 9x13,5 cm.

### 5.2.1.3 Tipo da foto

O item tipo da foto está distribuído entre foto posada e foto espontânea. No quadro que segue, apresenta-se uma síntese dessas variáveis.

Quadro 16 – Tipo da Foto

TEMAS	Posada p&b	Instantânea p&b
Vistas Locais e Paisagens	03=27%	8 s/f=73%
Retratos	69=100%	
Religião	57=100%	
Produção	15=88%	02 s/f=12%
Tragédia		16=100%
Esporte	07= 64%	04=36%
Festividades	20=95%	1=5%
Educação	11=100%	
Civismo	10=91%	01=9%
Total - 224 fotos	192=86%	32=14%

No item tipo da foto, para o tema “Vistas Locais e Paisagens”, em três fotos encontra-se o tipo posada, que soma 27% das fotos. Assim, uma foto das vistas rurais e uma sobre paisagem trazem pessoas e as demais fotos deste tema (73%, ou seja, 8 fotos) são registros sem figuração (s/f). Nesse caso, trata-se de vistas gerais feitas sobre a cidade e podem ser aéreas ou não.

As fotografias do tema retratos foram todas feitas posadas. Ocorre, para esse tipo de foto, uma intencionalidade específica, desde a decisão tomada no sentido de se fotografar como no momento do retrato em si, tanto para as fotografias feitas em estúdio como para aquelas feitas em espaços externos.

O tema “Religião” apresenta o tipo de foto posada, nas 57 fotos, alcançando esse tipo de registro também 100% das fotos. São fotos de casamentos, de comunhão, de batismo e sobre morte. Independente do local, nessas fotos, seja no grande grupo ou individual, há preparação para a pose.

A situação mostra que as fotos sobre o religioso são fotos ensaiadas, estáticas, e que, nessa rigidez, buscam a qualidade técnica. No caso, havendo o arranjo e o enquadramento bem definidos, isso auxilia na finalização do registro. O registro do casamento, por exemplo,

desde o seu ensaio até a finalização da foto, procura a qualidade máxima, a exatidão, passando a ter um valor documental.

No tema produção econômica temos 15 fotografias, que representam 88% das fotos deste tema, para o tipo foto posada. Junto com as pessoas, a atividade, o fruto do trabalho é exibido e registrado. Apenas duas fotos, 12 % desse tema, são instantâneos e sem figuração, mostrando estrutura física de atividades com serraria e olaria.

O item tipo da foto nas 16 fotos para o tema tragédias recaiu 100% no tipo instantâneo. Trata-se de pessoas mortas por enforcamento, por acidente de trânsito ou por motos-serra e fotos de temporais. Essas situações levaram ao registro dessas fotos.

No tema “Esporte”, 7 fotos situam-se como posadas (64% da série) e 4 fotos (36%) são fotos instantâneas. A pose dos jogadores dos times de futebol pode ser considerada uma questão intrínseca ao jogo. Sejam perdedores ou ganhadores no jogo, a foto dos jogadores, com seu técnico, é imprescindível. Momento interessante é a fotografia das senhoras e jovens que acompanham o movimento em torno dos campeonatos. Para elas também há momento de pose. As fotografias instantâneas referem-se a algumas tomadas mais amplas, envolvendo jogadores, público, espaço esportivo, durante eventos esportivos.

No tema festividades, 20 fotos (95% delas), são registros em que a pose, às vezes indiscreta, é captada. São jovens sentados ao redor de alguma mesa, são casais dançando, mas que sabem que ali, naquele lado do salão, o fotógrafo está posicionado, e cruzam, dançando, num disfarce de pose que se torna registro. Apenas uma foto deste tema é um instantâneo, na nossa percepção.

Para o tema “Educação” não há fotografia com tomada espontânea. O tema, nas 11 fotos, é caracterizado, em 100% dos registros, pelo tipo de foto posada.

Para “Civismo”, 10 fotos (91%) são posadas. Apenas uma foto se refere a um instantâneo. Entende-se que o desfile, em si, é uma exibição. É o colégio que se faz presente e quer ser notado e são os professores, administradores e alunos que, através dos desfiles, querem mostrar seu patriotismo e cumprir com o dever à pátria. Nesse ato de mostrar-se, a pose se faz através da marcha, da rigidez no alinhamento das filas, da descontração em algum momento de parada, onde a posição de sentido ou a de descansar é captada pelo fotógrafo. De um modo geral, nos desfiles, não referindo-se somente aos cívicos e, onde a intenção primeira não tenha sido a programação de uma pose, acredita-se que, por se tratar de um momento festivo, já é presumido a presença de um fotógrafo no local o que faz com que figurantes criem um disfarce de instantâneos que se entende como poses.

## 5.2.1.4 Enquadramento

Quanto ao enquadramento, esse item foi dividido nas seguintes partes: enquadramento I e II, referente a sentido e direção; enquadramento III, referente à distribuição dos planos e enquadramento IV, referente ao arranjo e equilíbrio. As informações levantadas podem ser apresentadas, dentro de cada tema, de acordo com as diferentes variáveis, conforme indica o quadro:

Quadro 17 – Enquadramento I e II – sentido e direção

Temas	Sentido	DIREÇÃO			↓	↑
		ESQUERDO	CENTRO	DIREITO		
		P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Vistas locais e paisagens	Horizontal		11		04	01
	Vertical					
Retratos	Horizontal		23			
	Vertical		46			
Religião	Horizontal	02	18	04		
	Vertical	01	32			
Produção	Horizontal		14		01	01
	Vertical		03			
Tragédia	Horizontal	03	10	01	06	
	Vertical		02			
Esporte	Horizontal		10	01		
	Vertical					
Festividades	Horizontal	01	12	02	02	01
	Vertical		06			
Educação	Horizontal		06	05		
	Vertical					
Civismo	Horizontal		11			04
	Vertical					
TOTAL = 224	H=134=60% V=90=40%	07	204	13	13	07

Observando-se os dados levantados sobre as características em relação ao sentido e direção, obtêm-se diferentes significados nas suas representações. Segundo Mauad<sup>213</sup>, “representar é relacionar um significado explícito a uma cadeia de significados subjacentes” e, para a atribuição de significados às variáveis levantadas, este trabalho guia-se nas indicações, ou “seqüências-chave” apresentadas por essa autora, a qual, para tanto, se baseia em estudos sobre composição fotográfica<sup>214</sup>, onde indica o que segue:

<sup>213</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, op. cit. (ver cap. III, p. 8).

<sup>214</sup> Segundo Mauad, 1990, op. cit, p. 8 Cap. III. “Inter-relações semelhantes aparecem em revistas de fotografia que desenvolvem estudos sobre composição fotográfica”. REVISTA Photocamera, São Paulo, Ano I, n. 8, 1980. Ver também: OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: O OLHAR: vários fatores. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 175-177. ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 185

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

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

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

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

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

Considerando-se o enquadramento no que se refere ao sentido da foto, percebe-se um predomínio para o sentido horizontal que soma 134 fotos, representando essa parte 60% das fotos. No sentido horizontal temos todas as fotos sobre as vistas da localidade e paisagens, esporte, educação e civismo e quase a totalidade das fotos sobre produção econômica e tragédias. O que representa essa opção fotográfica? O sentido horizontal mostra uma busca de estabilidade e de permanência do evento representado. Esses percentuais indicam que, ao se representar a cidade, nas vistas aéreas, por exemplo, procura-se mostrar que, na medida em que o espaço onde muitas famílias se estabeleceram se amplia, uma infraestrutura vai se formando e acompanhando o planejamento inicial apresentado pela colonizadora. As ruas receberam iluminação elétrica, calçadas, asfaltos, arborização. A foto no sentido horizontal amplia esse horizonte. Assim, para além da beleza avistada, certa segurança é mostrada pela organização e pelo planejamento do espaço urbano. No âmbito do rural, o trabalho desenvolvido levou à construção de moradias novas e à ampliação de instalações rurais, tanto de madeira como de alvenaria, gerando estabilidade para as famílias.

Nas fotos sobre esporte, educação e civismo temos o grande grupo reunido. A fotografia no sentido horizontal, mais uma vez, abrange um enquadramento maior. Os alunos enfileirados, durante os desfiles, são acompanhados por familiares e por professores, que se posicionam ao longo das avenidas, lado a lado dos seus filhos, percorrendo com os olhos atentos, um a um daqueles que são parte do seu círculo de vivência. Os jogadores de futebol, durante as partidas, se espalham pelos campos, mas procuram se reunir, antes ou ao final das partidas, para aquela foto “família futebolística” do time ao redor do qual se reúnem.

No tema sobre o religioso ocorre a opção pela fotografia no sentido horizontal, quando o grande grupo se reúne. Procura mostrar tanto o momento festivo como a importância da estabilidade do evento, especialmente do casamento. Os noivos estão ali, acompanhados pelos familiares, amigos, vizinhos. O sentido horizontal mostra, também, além da busca pela estabilidade, a permanência do evento representado, bem como a união e a harmonia, esperadas da família que se forma. O casal de noivos, ali no centro da foto, representa o novo núcleo social.

Para as fotografias no sentido vertical encontram-se 90 fotos, o que equivale a 40% das fotos dessa análise. A partir das fotos posadas, percebe-se o ereto, o esticado, representando uma ideia de ascensão e de hierarquização, o que se acentua em 46 fotos do tema retratos e 33 fotos do tema religioso, onde está presente a figuração.

Na vertical ainda se situam duas fotos do tema tragédias, que mostram enforcamentos... Ali, o ereto, o literalmente esticado, pode estar representando a busca por um fim que pode levar à “ascensão” para outro plano de vida...

Quadro 18 – Enquadramento III – distribuição dos planos

Planos/Temas	1°	2°	3°	4°	5°
	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Vistas locais e paisagens			05	05	01
Retratos	04	57	08		
Religião		14	24	18	01
Produção			05	10	02
Tragédias		03	06	07	
Esporte			05	06	
Festividades		03	09	08	01
Educação			06	02	03
Civismo		02	05	04	
Total = 224	04=2%	79=35%	73=32%	60=27%	08=4%

No item relacionado ao enquadramento III, item referente à distribuição dos planos, temos um predomínio e uma média quanto ao uso dos planos, que apresenta 35% para fotografias com dois planos, 32% para fotografias com três planos e 27% de fotografias com quatro planos distintos. Apenas 2% das fotografias apresentam um plano e 4% das fotografias apresentam 5 planos. A situação mostra uma opção por uma profundidade de campo, projetada nas vistas amplas, inclusão de objetos, enquadramento de pessoas em grupos.

O uso de três ou quatro planos, quando em ambientes internos, por exemplo, está relacionado ao enquadramento de mesas com bebidas, num primeiro plano, e, ao redor destas, alguns casais sentados e, ainda enquadradas, ao fundo, outros casais ora em pé, ora sentados, mas visíveis nas imagens. No ambiente externo, temos o uso de três planos, por exemplo, nas fotografias sobre “Civismo”, onde objetos, tais como faixas e bandeiras são destacadas, acompanhadas por grupos de pessoas, que seguem em desfile, tendo por fundo parte do público ou construções. Objeto e figurante são a preocupação do fotógrafo no uso de três e quatro planos.

O uso de um 5° plano está relacionado ao enquadramento de vistas amplas, uma vastidão que leva a um fundo com mata e o céu, em certas fotos. A situação pode ser observada em foto sobre “Educação”, onde temos o grupo de jovens fazendo ginástica, num

primeiro plano, atrás destes, a professora, num terceiro plano, o estabelecimento de ensino, conhecido como “o internato”, ao fundo mata e, ainda, o céu.

Realizar um registro fotográfico com um maior número de planos está associado a uma maior inclusão de elementos físico-naturais e de objetos no documento que está sendo elaborado. É uma forma de deixar escrito, “através da luz e da sombra”, aspectos ambientais e sociais sobre os quais o fotógrafo já tem um entendimento e uma previsão de mudanças, até porque, na década de 1950, migrantes estavam chegando e se instalando na região, derrubando a mata, fazendo lavouras, erguendo suas casas. A infraestrutura urbana estava planejada e, em breve, aquele fio de linha, traçado para servir de caminho, se tornaria uma estrada ladeada de estabelecimentos e de moradias. Assim, tem-se a sensação até de que a imensidão do espaço leva ao uso de mais planos no registro fotográfico, considerando-se, também, a possibilidade de uma maior inclusão de objetos.

Quadro 19 – Enquadramento IV – objetivo central

TEMAS/OBJETOS CENTRAIS	Vivos	Moveis	Fixos	Vivos e móveis	Vivos e fixos	Vivos móveis e fixos	Móveis e fixos
Vistas locais e paisagens			08		01	02	
Retratos	55			14			
Religião	01			22	01	03	
Produção		01	01	03	01	11	
Tragédias	10			04	02		
Esporte					01	08	
Festividades	08			11		02	
Educação				04	02	05	
Civismo			02	02		07	
Total	74	01	11	60	08	38	

Através do Quadro 19, referente aos aspectos do enquadramento no que se refere ao objeto central, constata-se, para as fotografias p&b, um predomínio para o enquadramento de componentes vivos, com 74 fotos, onde se destacam os retratos. Os componentes vivos também se associam, porém, na composição, junto aos componentes móveis, onde temos 60 fotos, aos fixos, em 8 fotos, e aos vivos, móveis e fixos, em 38 fotos. Considera-se, nessas composições da figuração com a inclusão de objetos, objetos como o cavalinho ou um vaso de flores nas fotos em estúdio, com crianças; no caso das fotos de casamento, o buquê de flores das noivas; nas comunhões, a vela, o livro ou o certificado, objetos relacionados com eventos significativos e importantes na vida das pessoas. Ocorre também uma inclusão de objetos no tema da produção, onde a figuração se posiciona junto aos elementos de trabalho, com sacas de soja e ceifadeira (Foto 105).

As 11 fotos com componentes fixos estão relacionadas principalmente com o tema “Vistas Locais e Paisagens”, onde as edificações sobressaem. No item referente à composição de elementos móveis, temos apenas uma fotografia em que o objeto central é destacado. Trata-se de batata doce (Foto 146), mais um resultado do trabalho e da mostra da boa qualidade da terra encontrada nesta região do Paraná. Três batatas grandes são enquadradas ocupando praticamente todo o espaço da fotografia.

Quadro 20 – Enquadramento V – arranjo e equilíbrio

	D/E	C/S	C/I
	P&B	P&B	P&B
Vistas locais e paisagens	10	01	
Retratos	69		
Religião	57		
Produção econômica	16		01
Tragédias	13	03	
Esporte	11		
Festividades	18	02	01
Educação	11		
Civismo	10	01	
Total=224	215=96%	07=3%	02=1%

Legenda: D/E = distribuição equilibrada na foto.

C/S = concentração na parte superior da foto.

C/I = concentração na parte inferior da foto.

O aspecto relacionado ao arranjo mostra um espaço fotográfico em equilíbrio entre os planos superiores e inferiores, pois a posição dos elementos se concentra, quase na sua totalidade (em 96% das fotos), distribuídas equilibradamente na foto correspondendo essa posição à parte central dos registros, com a posição dos componentes no segundo, terceiro e quarto planos. A coleção apresenta uma característica peculiar marcada pela presença de pessoas acompanhadas de objetos, conforme demonstrado no item referente à distribuição dos planos e do objeto central.

Apenas em 7 fotos a concentração se faz na parte superior e em duas fotos na parte inferior.

Quadro 21 – Enquadramento VI – arranjo e equilíbrio (linhas)

	Horizontal %	Vertical %	D/E	C/S	C/I
	P&B	P&B	P&B	P&B	P&B
Linhas retas	50	77	122	03	02
Círculo	04	01	05		
Semicírculo	10	01	09	02	
Linhas duplas ou mais	45	06	49	02	
Agrupadas	10	01	11		
Espalhadas	08	04	12		
Sem figuração	07		07		
Total=224	134	90	215	07	02

O aspecto relacionado ao arranjo e equilíbrio também está demonstrado na composição da figuração em linhas retas, tanto nas fotografias feitas no sentido horizontal quando há um destaque para fotos em grupo, quanto no tipo vertical, quando se destacam as fotografias de retrato e do aspecto religioso, a exemplo das fotos da série sobre casamento, onde a figuração é o objeto central. A opção pelas linhas retas está registrada em 127 fotos que, somadas às fotos na opção em linhas duplas ou mais, em 51 fotos, representa 79,5% (Quadro 21) das fotos. Esse percentual reforça a representação de uniformidade, de estabilidade, de manutenção e de permanência.

As fotos em círculo (5), semicírculo (9) e agrupadas (11) equivalem a apenas 11% do total das fotos da série e indicam a pequena variação no arranjo do espaço fotográfico, mas que também priorizou a parte central da foto, guardando-se o equilíbrio entre os planos e o sentido de união, de núcleo relacionados, tanto na vida familiar quanto na vida social, como nos momentos de educação ou nos momentos festivos.

Percebe-se, ainda, uma pequena incidência (de 12 fotos), que apresentam as pessoas espalhadas, mostrando que os significados de desordem, de afastamentos, de desunião não eram desejados. A situação é percebida nos temas relacionados à diversão, como esporte, festividades e civismo, o que pode representar uma busca de prazer, de alegria e de descontração. O esporte, porém, leva também à disputa e os ânimos podem se alterar; o civismo é acompanhado do discurso e sabe-se que existem diferentes tendências políticas numa sociedade; as festas, além da alegria e da descontração, podem vir acompanhadas de exageros na bebida, de acertos de contas, etc. São circunstâncias que, talvez, por se tratar de espaço público, amplo, podem representar falta de domínio e insegurança. Há que se considerar, ainda, três fotos sobre acidentes, que levaram as pessoas a se posicionarem, ou curiosas, ou tentando auxiliar na “desordem” com a qual se depararam.

#### 5.2.1.5 Nitidez

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

Quadro 22 – Nitidez I – Foco

Descrição	Nº de Fotos		
	Tudo no foco	Plano central no foco	Foco desigual
	P&B	P&B	P&B
Vista locais e paisagens	08	03	
Retratos	66	03	
Religião	51	03	03
Produção	12		05
Tragédias	12	04	
Esporte	10		01
Festividades	15	06	
Educação	11		
Civismo	10	01	
Total = 224	195=87%	20=9%	09=4%

No subitem foco destacaram-se três variáveis. Considerando-se que 87% das fotos priorizaram colocar os planos no foco, isso indica, nessa coleção, um foco objetivo, direto, com destaque para a figuração, que só não se faz presente em 7 fotografias. Há que se mencionar, além das fotografias dos retratos, voltadas essencialmente para a figuração, as fotos sobre o tema religioso, onde noivos, crianças da comunhão, os familiares e, também a morte, são focados. A intenção de colocar todos os planos no foco, acrescentando-se, aqui, 9% de fotos em que o plano central é destacado. Segundo Mauad, “indica a preocupação com a clareza e com a inclusão de um maior número de elementos no foco”<sup>215</sup>. Deve-se considerar, também, tratar-se essa coleção de fotografias feitas por profissionais habilitados e preocupados com a arte fotográfica, visto que apenas 4% das fotos não apresentam bom foco.

Quadro 23 – Nitidez – II – Impressão visual (textual)

	Linhas bem definidas	Linhas definidas	Linhas mal definidas
	P&B	P&B	P&B
Vistas locais e paisagens	05	04	02
Retratos	58	08	03
Religião	44	13	
Produção	10	05	02
Tragédias	10	06	
Esporte	09	01	01
Festividades	13	08	
Educação	05	06	
Civismo	06	04	01
Total = 224	160=71,5%	55=24,5%	09=4%

A impressão visual apresenta bom contraste, o que levou a linhas bem definidas em 71,5% das fotos e a linhas definidas em 24,5% das fotos. A preocupação com a direção dos planos e com o foco reforçou essas linhas. Apenas 4% apresentam linhas mal definidas. A

<sup>215</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, op. cit., cap III, p. 11

situação foi percebida em 9 registros, onde a iluminação foi prejudicada, escurecendo o segundo ou terceiro planos, devido à profundidade de campo e ao pouco alcance da luz.

Quadro 24 – Nitidez – III – Iluminação

	Sem sombra	Com sombra	Com contraste	Pouco contraste
	P&B	P&B	P&B	P&B
Vistas locais e paisagens	05	06	06	05
Retratos	46	23	56	13
Religião	46	11	47	10
Produção econômica	06	11	11	06
Tragédia	09	07	13	03
Esporte	07	04		
Festividades	20	01	17	04
Educação	06	05	07	04
Civismo	04	07	07	04
Total/%	149=66,5%	75=33,5%	164=64%	49=36%

O espaço fotográfico relacionado à iluminação mostra uma clareza de tons em 66,5% das fotos. Tratando-se das fotografias em preto e branco, a textura da cor se faz bem visível, mostrando a diferença entre o claro e o escuro da foto, o que proporcionou um bom contraste que se faz em 64% das fotos. A incidência de sombra em 33,5% das fotos não chega a prejudicar a imagem no que se refere ao contraste, pois a sombra se faz levemente, sendo, em algumas vezes, percebida na altura dos olhos, quando ocorre uma maior profundidade de campo e o figurante está mais distante do fotógrafo, outras vezes, redesenhando a silueta de alguns figurantes ou a cabeça e, em alguns casos, as orelhas. A fotógrafa Írica se lembra de algumas reclamações feitas por clientes que se queixavam da sombra na fotografia dizendo que “os fregueses eram enjoados, eles vinham e mostravam na foto, olha aqui, *Ich bin hier zweimal und einmal so gar Schwarz*”<sup>216</sup>, comenta ela hoje, sorrindo. A expressão em alemão significa “eu estou duas vezes aqui e uma vez inclusive preto(a)”. Alguns clientes não aceitavam muito bem aquela sombra, pois poderia significar não apenas um problema de técnica fotográfica, de descuido, mas de “sujicidade”, de algo relacionado ao escuro, uma sombra não identificada.

Reforça, novamente, a fotógrafa que a questão da luz era muito problemática e os *flash* tinham pouca durabilidade, sendo que alguns “só duravam seis horas”. Nos dias em que tinham muito trabalho, “muita reportagem” e tinham que sair do estúdio, faziam uma parte dos registros e “pofti”, queimava um *flash* e a foto da pessoa seguinte já era prejudicada, mesmo quando usavam mais de um flash. Cabe, no entanto, ressaltar a boa qualidade das fotos, considerando-se a nitidez dos tons e o bom contraste.

<sup>216</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

Em síntese, os atributos do espaço fotográfico representado nas fotos podem ser assim apresentados: predomínio no tamanho médio, formato retangular, posada, sentido horizontal, central/figurado, com 2 a 4 planos distintos, equilibrados, tudo no foco, linhas bem definidas, sem sombra e com contraste. Esse padrão é o que sobressai e representa o espaço fotográfico (embora ocorram variações em alguns itens). Os significados produzidos traçam um espaço equilibrado e bem definido, o que possibilita boa identificação dos planos, também proporcionada pela nitidez na composição do espaço. A opção pela direção central ressalta o núcleo da foto, que elegeu a figuração como destaque onde o evento fotografado é o de momentos especiais.

Avaliando-se o espaço fotográfico, que tem como material de pesquisa diferentes temas, entende-se que as opções técnicas levantadas a partir dos itens que correspondem às formas de expressão estão relacionadas a produtos e a técnicas disponíveis no mercado. As ações dos fotógrafos, aliadas aos recursos técnicos, captaram partes de realidades, de vivências, dessa forma transformando o momento do registro em documento, sabendo-se que, nesse documento, há uma intenção de representar a verdade. Segundo Mauad<sup>217</sup>, “a busca da verdade codifica a representação, que, mesmo assim, continua sendo representação”.

Entende-se, pois, que os esforços emitidos pelos fotógrafos, esforços unidos aos itens relacionados ao espaço fotográfico, codificam ações, pessoas e ideias que pretendem traduzir práticas sociais em fato documentado, real e verdadeiro. O objetivo dos registros se concretiza naquilo que continua sendo representação, a fotografia e seus diferentes elementos culturais.

Cabe ressaltar-se a boa qualidade das fotos. Trata-se de registros feitos por profissionais que buscavam, no ato de registrar, a perfeição, até porque, para além do gosto pela arte da fotografia, bons resultados significavam bons retornos econômicos.

Apresentados os elementos da forma da expressão, ou seja, aspectos técnicos, dados, informações, passa-se a apresentar os elementos da forma do conteúdo.

### 5.2.2 O ESPAÇO GEOGRÁFICO

O espaço geográfico compreende o espaço físico representado na fotografia. É caracterizado pelos lugares fotografados e pelas mudanças registradas no decorrer do período que envolve a coleção.

---

<sup>217</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, op. cit., cap. III, p. 12.

Segundo Mauad, “a representação do espaço geográfico, através da mensagem fotográfica, possibilita a recomposição do espaço vivido pela família...”<sup>218</sup>. No presente caso, refere-se às famílias migrantes que ocuparam o espaço do Oeste paranaense e foram registradas pelo Estúdio Kaefer ao longo dos anos de 1954 até 1990.

Considera-se que, ao realizar a análise, percorrem-se os diferentes espaços que “assumem funções sógnicas à medida que se associa a determinados objetos e vivências”<sup>219</sup>, a exemplo de transformações físicas provocadas tanto pela ocupação realizada pelos migrantes como pela efetivação de infraestrutura realizada pela colonizadora e pela administração pública e, ainda, pelo sentido que os diferentes eventos proporcionam às pessoas. A relação do espaço geográfico com os objetos e aspectos da vivência serão trabalhados nos itens seguintes.

Assim, apresenta-se a reestruturação do espaço geográfico apontando as oposições: natural x artificial; externo x interno; urbano x rural.

A identificação das fotos no que se refere aos locais, às pessoas, aos eventos e à época dos registros não foi possível na sua totalidade. Mas, através de alguns parâmetros, pode-se aproximar alguns dados considerando-se os componentes das fotos, tais como datas, a partir de 1954, considerado o ano da vinda dos Kaefer para a Vila General Rondon, o espaço do estúdio antigo, que se refere a registros feitos até 1960 e que tem um tapete com estampa diferente do piso do estúdio novo, inaugurado em 1961, o advento da foto colorida no início da década de 1970, assim como igrejas ou outros elementos de infraestrutura que, incluídos nas fotos, auxiliaram na identificação de determinadas imagens. Também se usou do recurso de jornais da época, onde algumas fotos foram divulgadas.

#### 5.2.2.1 A oposição natural x artificial

No caso de nosso trabalho, o espaço natural se refere a lugares externos, porém envolve indivíduos que têm ou não a intenção de se fotografarem. Ao espaço natural também são acrescentados elementos que já sofreram alguma mudança pela ação natural ou humana. Já a relação com o aspecto artificial integra espaços onde há a intenção dos indivíduos de se fotografarem, o que ocorre normalmente dentro de estúdios e/ou em ambientes preparados. Na coleção, porém, existem situações em que fotos posadas foram feitas fora do estúdio,

---

<sup>218</sup> Idem, p. 15.

<sup>219</sup> Idem, ibidem.

provocando, em algumas circunstâncias, espaços mistos entre o natural, ligado a aspectos da natureza, e o artificial, o que veremos através dos cenários, das poses e enquadramentos realizados nos diferentes temas.

No conjunto das fotografias em preto e branco encontram-se 29% das fotografias localizadas em ambiente natural. Estas são fotos espontâneas, considerando-se que 10 fotos não apresentam figuração. As fotografias sem figuração estão relacionadas principalmente com as fotografias do tema “Vistas Locais e Paisagens”, onde aspectos do urbano e do rural são registrados para mostrar o crescimento da infraestrutura urbana ou a natureza que envolve moradias com traços rurais.

Ainda, no espaço natural situam-se 88 fotografias do tipo posada, representando 39% do total das fotos em preto e branco. Acentua-se, portanto, a situação para as fotos do tema “Retratos”, que são em maior número, ou seja, 32 fotos, seguindo com 15 para o tema “Religioso”, 10 para o tema “Produção”, 10 para o “Civismo” -- e algumas fotos para os demais temas, temos um significativo número de fotos posadas, feitas em espaço externo.

Dentro desse conjunto de 88 fotos, 84% apresentam fundo natural, que vai desde arbustos menores e ralos até um fundo com árvores e matas mais densas e fechadas, cobrindo todo o fundo de fotos. Já os 16% das fotos restantes estão associados ao espaço natural externo, próximo ao estúdio, que também preservam um fundo natural e algumas feitas com fundo artificial.

Nesse sentido, apresentam-se as diferenças de localização registradas na coleção, o que “permite que se reconstrua o universo geográfico experimentado pelo grupo<sup>220</sup>” nas diferentes circunstâncias.

A opção por fotografias posadas em espaço natural, para o tema retratos, está vinculada, em parte, a questões técnicas da época, principalmente no período que vai desde 1954 até 1960, quando o estúdio ainda funcionava na antiga casa dos Kaefer e a energia elétrica era distribuída apenas em determinados períodos do dia. Assim, os fotógrafos recorreram à luz natural, o que foi constatado em várias imagens e sobre as quais destacamos algumas conforme se expõe na sequência:

---

<sup>220</sup> Idem, p. 21



Foto 56 - Jovem senhor



Foto 57 - Jovem senhora

Acervo e autoria Foto Kaefer. Jovens fazem pose nos fundos da Casa Kaefer.  
Foto período entre 1954-1961.

Nas Fotos 57 e 58, bem vestidos, ele sério e ela com um suave sorriso, ambos elegantes, os figurantes foram encaminhados para a parte externa do estúdio e posicionados em frente a um cipreste, que, entre outros arbustos, forma o fundo natural. Entre os arbustos, dependendo do enquadramento, aponta uma parte do telhado da residência dos fotógrafos. O enquadramento dessa paisagem se faz em 14 fotografias com homens, mulheres, crianças e em grupo.



Foto 58 – A dúvida



Foto 59 – A brabeza

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Foto feita entre 1954-1961.

Meninos (Foto 59 e 60) fazem pose na parte externa da Foto Kaefer. Ao fundo, a paisagem natural mostra novamente o cipreste, mas nota-se uma pequena mudança na direção do enquadramento. Nessas fotos, são enquadrados, ora o cipreste, ora as folhas viçosas do pé conhecido como banana de bugre. A fisionomia séria dos meninos, a expressão da boca cerrada do menino da Foto 60 sugerem que estes não estavam muito dispostos de serem fotografados. Quem sabe o jeito da pose, uma perna dobrada sobre a outra, ou a gravatinha ajustada ao pescoço os incomodava, levando-os à dúvida e à brabeza demonstradas nos rostos.



Foto 60 – O sorriso  
Acervo e autoria: Írica Kaefer. Margarete Kiepagsque. 1959.

Na disposição da criança inocente, a alegria do privilégio de ser fotografada pela madrinha... A menina Margarete deve ter sentido o envolvimento e a dedicação da fotógrafa Írica nos preparativos dos equipamentos, do enrolar os cabelos “tipo Chuquinha”, do ajeitar a gargantilha e do estender delicado do vestido. Esses ajustes são suavizados pelo semblante tranquilo da garotinha. Ah!, e o enquadramento... A menina é posicionada em frente ao pano que serve como fundo em ambientes internos. A imagem criada dá uma leve impressão de que a menina integra a própria paisagem, que existe um só plano e de que o registro foi feito em ambiente interno não fossem as ripas da cerca exposta no lado direito da foto e que seguram o pano estampado. A fotógrafa informa<sup>221</sup> que, além de apoiarem o pano nas cercas, na parede dos fundos da casa já estavam afixados pregos que eram usados para pendurarem o pano que serviria de fundo para as fotos feitas em espaço externo. São arranjos que a fotógrafa criou por inúmeras vezes, buscando a luz ideal dentro do seu espaço fotográfico, dos recursos técnicos e da infraestrutura disponível e que puderam captar aquele sorriso.

---

<sup>221</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.



Foto 61 - As cinco irmãs Vorpapel

Acervo e autoria Foto Kaefer. Da esquerda para a direita: em pé - Ruth, Nicolina e Cimilda; sentadas – Hilda e Herta Vorpapel. Aproveitaram a festa de casamento do irmão Beno para fazerem uma foto só delas. Arroio Fundo no distrito de General Rondon. 17.7.1954.

Algumas fotografias posadas, em espaço natural, trazem, como fundo, parte de paredes de casas, a exemplo da Foto 62 (canto superior direito destruído) das irmãs Vorpapel, feita no dia do casamento do irmão Beno<sup>222</sup>. As irmãs aproveitaram a presença do fotógrafo que fez os registros do casamento do irmão Beno para fazer uma foto juntas. Na ocasião também se encontravam bem vestidas para a festa do casamento. Neste sentido, na foto estão Ruth (atualmente casada com Zastrow), Nicolina (casada com Gaier), Cimilda (que era casada com Bruno Zastrow mas já é falecida), Hilda (também já falecida e que era casada com Smegel) e Herta (que casou com Guido). Objetos como latinhas com flores, folhas de coqueiro, um canto de mesa de madeira sobre a qual aparecem uma xícara e um bule enquadrados. As latinhas de mantimentos ou embalagens de plástico vazias eram reaproveitadas para usos diversos, tanto pelos homens, nos galpões, como pelas mulheres, que as aproveitavam para plantar flores e as posicionavam próximas das casas, dentro de casa ou as penduravam em varandas e paredes externas das casas. O bule e a xícara enquadrados na mesa à direita da foto sinalizam o café da tarde servido aos convidados, com a ajuda das cinco irmãs.

<sup>222</sup> Idem, ibidem; VORPAGEL, op. cit.

Pergunta-se, porém: E a foto dos noivos? Se as irmãs do noivo foram fotografadas seria possível encontrar, na coleção, a foto dos noivos? Bom, no decorrer da organização e da definição das fotografias a integrar a pesquisa, após a localização da fotografia das irmãs Vorpapel, quando esta foto ainda não havia sido identificada, deparou-se com uma fotografia de casamento, cujo fundo chamou atenção. As folhas de palmeiras posicionadas junto à parede da casa, as latinhas penduradas e a própria parede da casa, ou seja, os objetos que formam o fundo da foto, apresentam um casal de noivos. Estar-se-ia diante do mesmo espaço? Recorreu-se novamente à Claudiane Prass, pessoa entrevistada anteriormente em função da Foto 75 considerando o sobrenome Vorpapel daquela pessoa acidentada. Além do mais, com Írica teve-se a informação de que a foto das cinco irmãs se tratava das filhas de família Vorpapel. Com uma cópia digitalizada das duas fotos, a das irmãs e a do casamento, Claudiane atravessou a Rua Costa e Silva, onde reside, para interrogar sua vizinha, que, por ser “pioneira”, poderia conhecer melhor as pessoas da localidade. “De onde você tirou isso? Da onde você me vem com isto?”<sup>223</sup>, teria a vizinha perguntado para Claudiane. Após algumas explicações, a vizinha, ainda espantada, exclamaria: “mas é a foto do meu casamento... e estas são as irmãs do Beno”.

Diante dessas circunstâncias, realizou-se entrevista com Irma Hartleben Vorpapel, no sentido de identificar os personagens das imagens das foto 62 e foto 63 em foco.

---

<sup>223</sup> VORPAGEL, op. cit.



Foto 62 - Retrato de Casamento  
Acervo e autoria Foto Kaefer. Casamento de Irma Hartleben com Beno Vorpapel. Linha Arroio Fundo, distrito de General Rondon. 17.7.1954.

A entrevista realizada com Irma, a esposa de Beno, revela alguns detalhes do enlace. Os noivos são filhos de pioneiros vindos de São Paulo das Missões, RS, no início da década de 1950. O casamento no religioso ocorreu na sede da vila General Rondon e celebrado na Igreja Cristo, na parte da manhã, e a festa, com almoço e café da tarde, foi realizada na casa dos pais do noivo, na Linha Arroio Fundo, interior de General Rondon. Os preparativos para as refeições foram organizados com antecedência, tais como a carneação de gado para o churrasco. Irma lembra que durante a semana fizeram bolachas e exclama: “as bolachas, ixi, era lata e mais lata cheias de bolachas”. Já as cucas foram feitas no dia anterior, “era uma mesa grande cheia, cheia, nossa”, relembra Irma<sup>224</sup>, ao rever o seu retrato de casamento.

Os preparativos do casamento envolveram também a necessidade de “avisar o fotógrafo” e, no sábado, dia do casamento, quando ele chegou, “a família e todo mundo fez uma foto”. O casal tem a foto original do casamento, mas, quando lhe foi perguntado sobre a foto das irmãs de Beno, ela não se lembrava do momento daquela foto.

Após a entrevista, enquanto ainda se conversava, foram mostradas fotos da família de Irma, guardadas em uma gaveta grande, de balcão, que media mais ou menos 40x60 cm, e que

<sup>224</sup> Idem, ibidem.

a senhora apoiou sobre suas pernas. Entre várias fotos, algumas eram estendidas para que fossem olhadas, ao que fazia observações. Enquanto algumas eram mostradas, outras eram empurradas para um outro lado da gaveta, a exemplo de uma foto já rasgada. A foto está colada em um suporte de papelão bege, tipo *paspatour*, contornada com dois traços na cor marrom, já amarelado, apresentando um pouco de sujidade e rasgada, em três pedaços e chamou-nos a atenção por apresentar uma semelhança com uma foto da coleção de Írica.



Foto 63 – Os familiares no Casamento - I

Acervo Casal Irma e Beno Vorpagel. Autoria Foto Kaefer. Familiares e convidados no casamento de Irma Hartleben com Beno Vorpagel. Linha Arroio Fundo, distrito de General Rondon. 17.7.1954.

A Foto 64, ambientada na natureza, foi feita nas proximidades da casa dos pais dos noivos e é uma reprodução igual a uma imagem da coleção da fotógrafa. Assim, pôde-se identificar mais uma foto da coleção.



Foto 64 – Familiares no Casamento - II  
Acervo e autoria Foto Kaefer. Familiares e convidados no casamento de Irma Hartleben com Beno Vorpagel. Linha Arroio Fundo, distrito de General Rondon. 17.7.1954.

O caminhão que foi enquadrado mostra que uma boa parte dos convidados se deslocou para o casamento através desse meio de transporte, diante do qual fazem uma pose. A fotografia do grupo reunido nessa festividade e posando em frente ao caminhão é uma representação do contexto social que envolve casamentos do período. Para a festa de casamento foram convidadas várias famílias e elas se fizeram presentes com vários filhos, desde crianças maiores até bebês de colo. Trinta crianças podem ser contadas nesse registro. Faz-se menção ao número de crianças para se pensar um pouco nos antecedentes à festa e que tipo de envolvimento o evento provocou. Se a família dos noivos teve preocupações em preparar a festa para receber esses convidados, também aqueles que foram à festa e levaram seus filhos passaram pelo preparo das crianças, das sacolas com roupas, das fraldas de pano, etc. e da confirmação de um meio de transporte até o local do casamento. A reunião de tantas crianças no mesmo espaço, acompanhadas dos adultos que se envolveram na preparação e na comemoração da festa são representações de momentos de reunião familiar festiva. Enquanto as pessoas fazem pose e, na tentativa de enquadrar a todos, o espaço externo e amplo, nas proximidades da casa, foi o escolhido. Até o cachorro ficou registrado. Atrás do caminhão uma plantação já seca e, aos fundos, uma mata densa ainda pode ser vista. Assim, nessas duas fotos iguais está representada não apenas a sua produção, o evento registrado, mas também aspectos da circulação fotográfica, pois, ao menos, em dois espaços diferentes está a mesma imagem e, quem sabe, não estará outro exemplar da foto, com familiares que estiveram no casamento?

O registro de uma outra família e, em outra circunstância, também se passou em espaço externo e natural, onde as “bonitas” folhas de bananeira servem como fundo para a foto de família.



Foto 65 - Família Ulhein  
Acervo e autoria Foto Kaefer: Foto feita entre 1954-1961.

A senhora Ulhein é a primeira à esquerda, com bebê no colo, casada com o senhor Ulhein, ao seu lado, também com bebê no colo. Ele foi um dos pracinhas na 2ª Guerra Mundial. Teria falecido de enfarte<sup>225</sup>. Ao centro, os pais de Ulhein e, à direita, mais um casal com o homem segurando outro bebê. No primeiro plano, as crianças maiores, descalças, posicionadas próximas, cada qual, dos seus pais. Assim, no espaço externo e amplo, o foco se fez especialmente sobre o grupo, que tem aos pés algumas folhas secas e pequenos arbustos.

---

<sup>225</sup> PRASS, Claudiane. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 18 abr. 2009.



Foto 66 - Retrato de família

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Foto de uma família com seus dez filhos. Feita entre 1954-1961.

Um momento especial, o retrato de família, reserva grandes expectativas. A pose firme e ereta de alguns, as mãos espalmadas sobre os joelhos, a delicadeza no segurar as flores e o olhar, dirigido para a câmera, ou não, como no caso das meninas menores, revelam certa ansiedade. Pode-se imaginar o envolvimento das pessoas, dos pais, da criançada e do fotógrafo na preparação desse evento. Vestir e deslocar-se com dez filhos para uma foto de família -- haja espaço. Como organizar o fundo da foto? Uma mescla entre o natural e o artificial resolveu o problema. Ao fundo e no centro, um pano artificial, mas com estampa que imita a natureza, é pendurado e esticado, ladeado por folhagens naturais. Cadeiras de madeira são levadas para o espaço externo onde sentam o casal e dois meninos. Os quatro filhos maiores posicionam-se em pé, atrás deles. As crianças menores ficam em pé, entre as pessoas sentadas. As meninas seguram um ramalhete de flores naturais, provavelmente pela falta de brinquedos artificiais. Assim, integrados e enquadrados entre elementos naturais e artificiais, posicionam-se os figurantes e forma-se o espaço geográfico de várias fotografias da coleção.

As fotografias referentes ao espaço natural, relacionadas com o tema religioso, seguem uma linha semelhante às fotos de retrato e podem ser também consideradas como retratos de casamento ou de comunhão.



Foto 67 – O casal de noivos e a mata  
Acervo e autoria Foto Kaefer: Foto feita entre 1954-1961.

A foto de um casal de noivos, ela segurando um buquê natural e que mostra ao fundo a natureza da mata, está relacionada com o espaço e objetos encontrados pelas famílias no início da migração para a região. O casal, ou o fotógrafo, ou ambos, preferiram o fundo natural ao espaço interno. Talvez a moradia e a infraestrutura familiar ainda não estivessem bem estruturadas ou não o suficiente que agradasse tê-las como fundo da foto. A opção da mata também pode estar associada ao uso da luz natural e à distribuição das folhas formando um fundo uniforme, que é “arrastado” e distribuído para frente, envolvendo os pés dos noivos. Um galho quebrado, deitado na parte inferior direita da foto, “quebra”, porém, essa uniformidade.



Foto 68 – O casal de noivos e a residência dos Kaefer.  
Acervo e autoria Foto Kaefer: Foto feita entre 1954-1961.

Situação diferente é a do casal da Foto 69. A noiva segura um buquê de flores brancas e naturais e que tem ao fundo a parede de uma casa de madeira bem construída, com janelas de vidro, varanda e um jardim estreito ao longo da casa que enfeita o acabamento desta. Um vaso de flores artificiais é posicionado entre os pés dos noivos e uma parte dos degraus de uma escada de madeira. Nesse sentido, há uma inclusão maior de objetos na imagem que forma um espaço natural com alguns elementos artificiais e mantendo-se as fotos posadas. Ao realizar-se a análise das fotografias notou-se a repetição de poses ao lado de parede de madeira, algumas muito semelhantes e perguntou-se para Írica sobre a localização destes enquadramentos. A fotógrafa sorriu e comentou que faziam várias fotos nesse espaço, ao redor da casa, pois “era a nossa casa, a casa velha”<sup>226</sup> explicou, ou seja, a extensão do estúdio antigo que se deslocava de forma a acompanhar o sol e ter a luminosidade suficiente para fazer as fotos. O vaso é o mesmo que está enquadrado em fotos feitas dentro do estúdio.

Na localidade de Marechal Cândido Rondon, os espaços eleitos para a realização das fotos do tema religioso foram o ambiente interno, o estúdio antigo, o estúdio novo e interiores

<sup>226</sup> KAEFFER, 19 ago. 2009, op. cit.

de igrejas ou de residências. O espaço externo abrange aspectos da natureza. A partir do enquadramento da natureza, o foco se dirige às residências, mostrando a mata ao fundo, típica ambientação rural. Tem-se, ainda, como fundo de foto, parte das paredes das residências, em meio a jardins, cercas de hortas, varandas e folhagens.

Cabe ressaltar que, do total das fotografias do acervo de Írica (considerando-se o conjunto não computado para a análise), 745 fotos estão relacionadas a casamentos, feitas em preto e branco. Dessas fotografias, as feitas em ambiente interno somam 615 fotos, o que significa 82,5% do total das fotos de casamento; as fotos em ambiente externo somam 130 fotos, 17,5% das imagens feitas sobre casamento<sup>227</sup>.

No espaço natural, o grande grupo também tem o seu registro próximo às residências, porém são enquadramentos maiores em relação ao espaço artificial, incluindo, às vezes, terreno da propriedade, tendo a mata ao fundo.



Foto 69 - Casamento – o grupo familiar

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Casamento ambiente externo. O grupo familiar se organiza rigorosamente para a foto, em festa realizada em Marechal Cândido Rondon. Década 1950/60.

Observa-se que o espaço externo enquadrado pela fotografia mostra um ambiente rústico, chão de terra, arbustos, gramíneas que faziam parte da natureza são colocadas próximas dos pés dos noivos. Ao fundo, parte da mata que estava sendo dominada através da derrubada da mata e da organização das lavouras para plantio e da organização das propriedades. Optar pelo registro em ambiente externo está relacionado às possibilidades ou às escolhas feitas. Registrar o casamento ao ar livre possibilitou um maior enquadramento, juntando-se, aos noivos, alguns familiares. O espaço de negociação se amplia para os fotografados, mas as fotos seguem um rigor de poses e jeitos rígidos semelhantes aos dos

<sup>227</sup> GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Fotografias de casamento: entre o clic fotográfico e o sim religioso*. Niterói, 2006. (Monografia de curso apresentada para a disciplina Instituições e Poder: Pensando com a História).

estúdios fotográficos. Todos estão bem vestidos e rigorosamente posicionados. O registro em espaço externo também possibilitou incluir aspectos do espaço físico da região, espaço no qual as relações de convivência se efetuaram no período do casamento. Parte de um caminhão e de um telhado, ou um puchado podem ser vistos em segundo plano, atrás dos figurantes.

O que se pode observar, a partir do número total dos registros de casamentos, é a opção pela fotografia feita em ambiente interno, com fotos que se realizam predominantemente nos estúdios. Embora no período inicial das atividades dos Kaefer houvesse o problema da falta de iluminação interna, posteriormente, no estúdio novo, havia a iluminação adequada, o *flash*, os tripés, os panos de fundo. Mais tarde, o estúdio novo se tornou um espaço preparado e equipado especificamente para a pose fotográfica. Considera-se também que alguns elementos deixaram de ser enquadrados, o que significa a mudança de espaço da própria foto Kaefer, que opta pela construção de uma casa nova, de dois pisos, com espaço específico para um estúdio. Aquela paisagem dos fundos da casa anterior não é mais enquadrada, acentuando-se o ambiente dos registros artificiais.

Ainda, com relação ao uso do espaço, no que concerne ao tema religioso, cabe mencionar a variação no uso das igrejas, as quais serviram para as manifestações de fé, acompanhadas de festividades. As principais igrejas identificadas foram a Igreja Católica, a Igreja Luterana Cristo, a Igreja “Martin Luther”.



Foto 70 - Vista aérea. A vila General Rondon  
Acervo e autoria Foto Kaefer: Núcleo urbano da Vila General Rondon. Meados da década de 1950.

Nessa imagem (Foto 71) pode-se ver, na parte central da foto, o núcleo urbano da Vila General Rondon, com casas construídas ao longo da Avenida Rio Grande do Sul, que corta a

foto na diagonal sentido esquerdo/direito da foto. Uma divisão dos lotes é sinalizada, embora as demais ruas ainda não apareçam bem demarcadas a exemplo da Av. Maripá que passou a ser uma das principais avenidas (ver Foto ).

Demarcados estão, no entanto, os espaços de manifestações religiosas, o que demonstra as construções das igrejas, então designadas de capelas. As comunidades religiosas reuniam-se inicialmente na casa de um dos seus membros e, nas festividades, faziam-se presentes fiéis de outras igrejas. Já em 1951 foram fundadas quatro comunidades religiosas na vila. Na igreja católica Sagrado Coração de Jesus atuaram, inicialmente, cinco famílias, que, em 1951, tiveram sua primeira missa com celebração de crisma, feita na escola e “com a presença de 150 pessoas de outros credos”. A capela foi construída em madeira, em 1956, e esta pode ser vista na parte superior esquerda da foto.

No espaço natural, as fotografias do tema produção e civismo apresentam fundo natural semelhante aos demais temas, ocorrendo uma variação quanto ao fundo que se faz no quarto ou quinto planos, ocorrendo uma maior inclusão de objetos nas imagens, principalmente no tema civismo.



Foto 71 - Peixes  
Acervo e autoria Foto Kaefer: Foto feita entre 1954-1961.

Ao espaço natural de várias fotos são agregados elementos da produção, como caças de aves, de animais maiores (como antas) ou como peixes, a exemplo da Foto 72. Aqui, os pés do pescador são envoltos pela gramínea e é enquadrada uma parte do chão de terra. Percebe-se nesta foto que a pose do pescador é secundária uma vez que o objetivo do registro fotográfico são os peixes. É possível que tenham sido feitas outras fotografias desse momento e, com poses diferentes, tendo sobrado a presente foto.

Nas fotos sobre o tema civismo, além da natureza, elementos como a estrutura física das construções, objetos de desfiles (tais como carros alegóricos, faixas e bandeiras) preenchem o espaço geográfico.

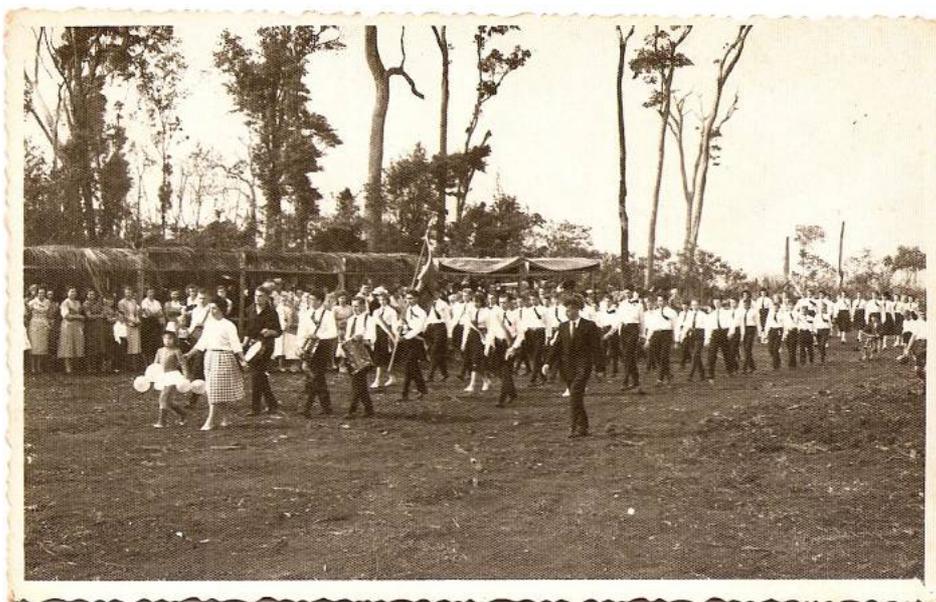


Foto 72 - Desfile ao lado de parte de uma mata  
Acervo e autoria Foto Kaefer: Foto feita entre 1954-1961.

A Foto 73 é o registro de um desfile cívico que mostra uma professora à frente dos alunos, acompanhada de uma criança que carrega balões, provavelmente coloridos, a enfeitarem o desfile dos alunos, que, no rigor de trajes uniformizados, são acompanhados de uma pequena banda. Ao som desta e da marcha, em meio à natureza, a população é envolvida e, estupefata, de braços cruzados, as mulheres esquecem-se de aplaudir. Nesse conjunto temos, num primeiro plano, o chão de “terra fresca” e, no terceiro plano, as folhas de palmeiras, que auxiliam na cobertura das barracas preparadas para o momento cívico. As árvores solitárias e os arbustos menores sobraram de derrubada feita anteriormente.

O aspecto geográfico natural em espaço externo e que apresenta o tipo de foto posada relacionado aos demais temas e em menor número está vinculado aos temas das vistas e paisagens, esporte, festividades e educação.



Foto 73 – Aula dominical  
Acervo e autoria Foto Kaefer: Foto feita entre 1954-1961.

A Foto 74 mostra uma professora que levou as crianças da “aula dominical”<sup>228</sup> para um espaço externo, aberto e mais amplo que a sala de aula. Posicionadas em círculo, fazem atividades sobre o gramado. No terceiro e quarto planos, podem ser avistados, ainda, tocos secos de árvores derrubadas e já sem galhos e folhas. Ao fundo se veem plantações e mata. As crianças fazem pose, acompanhando as coordenadas repassadas pela professora, na tentativa de transparecer espontaneidade. Algumas, no entanto, se distraem e direcionam olhares para o fotógrafo, o que “denuncia” o menino à esquerda e dois meninos à direita da imagem. Uma pequena distração na atividade.

Com relação à oposição natural x artificial, para as fotos com pose espontânea no espaço externo, temos 29 fotos, o que representa 13% do total das fotos preto e branco, concentrando-se essa situação para o tema tragédias, com 14 fotos, e, ainda, as fotos sobre vistas da localidade e paisagens.

<sup>228</sup> ALBRECHT, Alice. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 12 ago. 2009



Foto 74 – O galho fatal

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Corpo de Arno Vorpagel. Linha Guará. Marechal Cândido Rondon. 26.10.1968.

As informações obtidas de Claudiane Prass<sup>229</sup> esclarecem essa fotografia, que se refere à “morte trágica de Arno Vorpagel, que é o avô do Djone, e a menininha da foto (aparece apenas a perna e o pezinho com chinelo de dedo) é a mãe dele, Loreni Stumm, que tinha três anos”, explica. Djone é marido de Claudiane, portanto, decorridos 40 anos, a nora daquela criança, que tem um pezinho enquadrado no registro, comenta sobre o acidente, lembrando que “o Arno era jovem, tinha apenas 24 anos”. O fato teria ocorrido quatro anos após o seu casamento, deixando enlutada a esposa Marta e a filha pequena.

Entende-se que, no enfrentamento da natureza, na busca da organização do espaço, auxiliados por equipamentos técnicos, a exemplo da motos-serra, as dificuldades e as fatalidades estiveram presentes. Em outra foto<sup>230</sup> desse acidente, pode-se observar que a árvore não foi totalmente cortada. Antes de ela tombar, um galho fatal teria caído sobre o trabalhador. Acidentes com motosserra aconteciam, muitas vezes, causados pelo uso incorreto do equipamento, cortando braços, o rosto e outros órgãos das pessoas, mas, embora essa ferramenta tenha sido usada naquele momento, o que realmente ocasionou a morte desse senhor foi um galho de árvore, que, ao se chocar com outra árvore, teria caído antes daquela que estava sendo derrubada.

<sup>229</sup> PRASS, Claudiane. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 19 abr. 2009

<sup>230</sup> Acervo do CEPEDAL. As fotos são doação de Ido Kungs. Pasta Coleção Colido. Foto 002. Fotógrafo: Foto Kaefer. Fotógrafo da reprodução não identificado. A mesma pasta contém outras fotos, entre as quais, uma cópia (foto 001) igual à foto 75 desta pesquisa e, ainda, uma foto do velório de Arno Vorpagel, onde mãe e filha se despedem, colocando a mão no rosto do falecido (Foto 008).

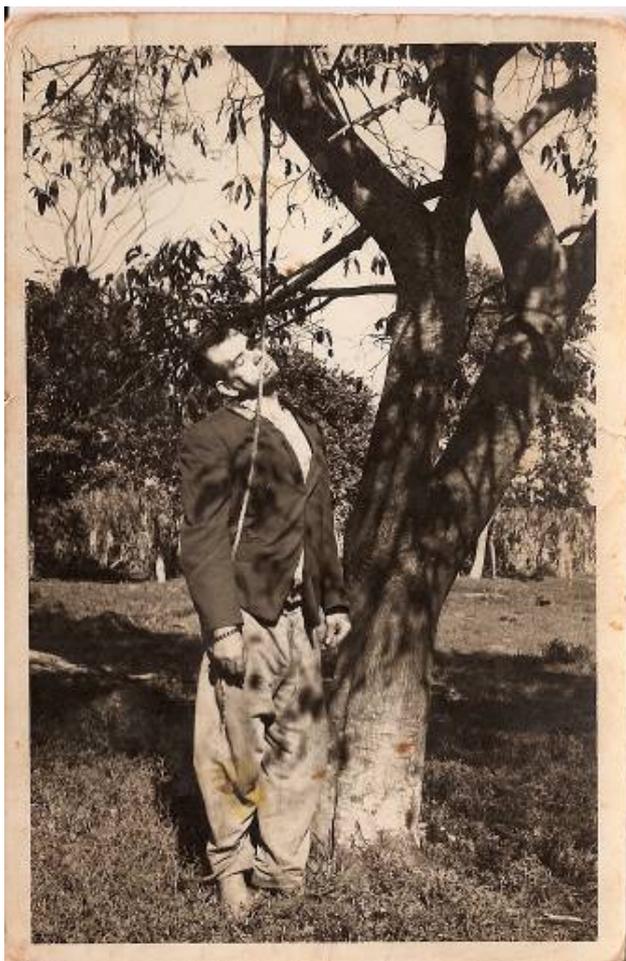


Foto 75 – Desespero?

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Enforcamento. Década de 1960-70.

O espaço natural foi escolhido por um senhor, que usando de uma corda, pendurou-se numa árvore para se enforcar. A ação trágica praticada por essa pessoa e o motivo que o levou ao ato fatal não puderam ser levantados. Seria despero? As dificuldades, o sofrimento, a angústia certamente pairaram sobre alguns migrantes naqueles tempos, levando pessoas à praticarem atos extremos ao ponto de tirarem a sua própria vida. Ao ser observada a veste, a calça aparece amarrotada e desalinhada. Usava chinelos e um pé do chinelos ficou caído na grama, próximo dos pés. Esse senhor usava um paletó o que indica que na data do ocorrido deveria estar fazendo frio. A manga longa porém, não encobre o terço que essa pessoa deixou enrolado na altura do seu punho direito. A veste, o terço assim como o uso do espaço externo utilizado para a realização desse ato de enforcar-se são objetos relacionados com a forma que este senhor escolheu ser visto e lembrado.

O espaço natural referente ao tema das vistas locais e paisagens apresenta-se quase sem figuração, porém, segundo o conjunto das imagens da coleção, ocorreu uma opção maior por fotografar com a presença de pessoas.



Foto 76 - Ponte pêncil em Guaíra

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Passeio sobre o Rio Paraná. Década 1960.

Dois casais fazem pose ao visitarem as “Sete Quedas”, em Guaíra, e realizarem um passeio sobre uma ponte pêncil, apreciando o Rio Paraná. Para uma maior visão e aproveitamento da natureza e das quedas nessa região de Guaíra, município que faz divisa com o município de Salto del Guairá, no Paraguai, algumas pontes foram construídas. Nesse período de 1950 até a inundação da área pelo Lago da Itaipu Binacional, em 1982, a região era um grande ponto turístico e alguns moradores aproveitavam para conhecê-la. Fotografar-se em cima de uma ponte pêncil mostra a inclusão de um elemento importante na imagem, considerando-se que as Sete Quedas ou “Saltos Del Guairá” eram conhecidas e famosas. Provavelmente, na época, esses casais não imaginavam que a ponte poderia vir a se romper e causar, em janeiro de 1982, uma das maiores tragédias na região das quedas. Tampouco, que o espaço das Sete Quedas (os sete conjuntos de saltos com mais de 20 quedas) viria a ser inundado pela represa da Itaipu Binacional, meses mais tarde e que as pontes pêncis desapareceriam debaixo do lago que se formou em outubro de 1982.<sup>231</sup>

No item espaço geográfico vinculado à oposição natural x artificial situam-se também as fotografias do tipo posada, num total de 107 fotos, ou seja, 48% do total das fotos em preto e branco, realizadas em espaço interno, aqui considerado o espaço artificial. Novamente as fotografias dos temas retrato e religião sobressaem, seguidas de um número menor de fotos sobre festividades e outros temas.

<sup>231</sup> Maiores informações sobre as Sete Quedas poderão ser obtidas nas obras: LIMA, Ivone Carleto. *Itaipu: as faces de um mega projeto de desenvolvimento*. Marechal Cândido Rondon: Ed Germânica, 2006; GREGORY, Valdir. *Guaíra: um mundo de águas e histórias*. Marechal Cândido Rondon: Ed. Germânica, 2008. Cap. 8.

As fotografias do tema retratos somam 37 fotos e representam 37,5 % das fotos em ambiente interno. No tema retratos, temos as fotografias realizadas no estúdio antigo e no estúdio novo.

As fotografias realizadas no estúdio antigo apresentam um fundo artificial com estampa sobre a natureza, e se repete em várias fotos feitas naquele espaço com exceção de duas onde o fundo é liso. As fotos apresentam arranjos com objetos interiores, tais como cadeiras de vime, mesa redonda pequena de madeira, toalha de mesa bordada e com renda, vaso de flores naturais ou artificiais, sofá, um tapete, cadeira de balanço para bebê. A inclusão de objetos para a composição dos quadros de representação cria uma maior artificialidade no campo fotográfico e esses podem representar, “muito mais que um modo de vida, representam uma vontade de ser”<sup>232</sup>, pois as pessoas podem não possuir determinados objetos, mas os “adquirem” através da representação fotográfica. A própria opção pela fotografia, por poder se fotografar num estúdio, pode representar essa possibilidade, representada também pela variedade e pela quantidade de objetos enquadrados.



Foto 77 - Jovem no estúdio antigo  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Jovem não identificada. Década entre 1954-61.

<sup>232</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, op. cit., cap. III, p. 17.

A jovem da Foto 78 é posicionada levemente de lado para fazer um retrato de meio corpo e seu olhar firme é direcionado para a câmara como que enfrentando-a. Exibindo roupa xadrez que se destaca pelos botões e gola clara, apresenta-se bem vestida. Feito com pinchaus e manga bufante, a blusa/vestido está bem ajeitada no seu corpo. Os cabelos penteados e colocados atrás das orelhas deixam os brincos à mostra e a tornam elegante. Ao fundo, o pano com estampa imitando a natureza mostra aspectos artificiais característicos do espaço geográfico relacionado com o estúdio antigo sendo que esse pano já era usado em Santa Catarina. A fotografia passou por uma montagem onde foi feito um contorno oval sobre a foto pois a fotógrafa Írica “recortava uma cartolina ou outro papel e deitava em cima da foto” para obter esse tipo de efeito. Algumas fotografias no acervo têm esta característica e, no depósito de Írica, fotos de várias crianças, entre as quais seus netos, permanecem emolduras mostrando o uso dessa técnica de montagem de retratos.



Foto 78 - O noivado  
Noivado de Edila Lemke com Armindo Ruppenthal. General Rondon, PR. 07.09.1960.  
Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer

No acervo de Írica encontram-se várias fotografias de casais a exemplo da Foto 79. Segundo a fotógrafa, trata-se de fotografias feitas por ocasião de noivados. Os espaços escolhidos para o momento podem ser o espaço interno, no estúdio fotográfico, a exemplo da fotografia do casal de noivos, Edila Lemke e Armindo Ruppenthal, assim como o espaço externo ao estúdio, em ambientação natural. Dados fornecidos por Idette Arantes<sup>233</sup>, através

<sup>233</sup> ALTMANN, Idette Arantes. *Foto casal Edila*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <teregregory@gmail.com> em 04 nov. 2009. A professora Idette Arantes Altmann é esposa de Haraldo Altmann.

de comunicação eletrônica onde fotografias (Foto 79 e 80) foram enviadas por *e-mail* para a mesma, dão conta do motivo desse registro fotográfico indicando que foi o noivado do casal “ocorrido em 7 de setembro de 1960, na casa velha” dos Kaefer. A referência à data do noivado deste casal e à casa velha onde o registro teria ocorrido são indicações sobre a localização do estúdio fotográfico e de que esse funcionava junto à moradia dos fotógrafos, cujo espaço, para os “fregueses”, utilizando expressão de Írica, era um só, a casa velha. O ano do registro, em 1960, indica que o estúdio ainda funcionava naquela casa considerando-se que, posteriormente, no novo estabelecimento, a agência fotográfica passou a ter espaço específico. Os noivos casaram em 1961.



Foto 79 - O encontro das irmãs Lemke

Da esquerda para a direita: Em pé, apoiadas no sofá, Olívia Lemke e Edila Lemke. Sentadas, da esquerda para a direita, Celita Lemke Altmann e Elzira Lemke Lohmann.

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. General Rondon. 1957.

Através dos contatos eletrônico<sup>234</sup>, também mantido com Idette Altmann, perguntou-se sobre a fotografia identificada por Írica como sendo “as irmãs Lemke”. Idette procurou uma das irmãs, que é sua cunha e escreveu: “Ontem olhamos fotos e vieram as recordações por parte da Edila.” Com Idette obteve-se significativa informação a qual se transcreve aqui: “A Celita, que morava em Concórdia, SC., veio em Rondon, visitar as outras irmãs, em 1957”. Aproveitando o momento de estarem todas reunidas, as quatro mulheres teriam planejado fazer uma fotografia. Contudo, a razão principal do registro fotográfico foi a seguinte: “Tiraram a foto pensando que seria muito difícil se encontrarem novamente. A Olívia e Edila ainda eram solteiras e Elzira já casada”. Portanto, entende-se que existe uma justificativa para

<sup>234</sup> ALTMANN, Idette Arantes. *Foto – ordem dos nomes*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <teregregory@gmail.com> em 23 out. 2009.

o registro de cada fotografia. Ainda, durante comunicação com Idette Altmann obteve-se a identificação das mulheres fotografadas, que segue a seguinte ordem:

Em pé, apoiada no sofá, a esquerda de quem olha a foto: **Olívia Lemke** (falecida). A 1ª sentada, do lado da Olívia: Celita Lemke Altmann (mãe do Haraldo, mora em Rondon). A 2ª Sentada, do lado da Celita: Elzira Lemke Lohmann (mora em Curitiba). A última, à direita de quem olha a foto, em pé apoiada no sofá: Edila Lemke Ruppenthal (mora em Rondon).<sup>235</sup>

Para a época, quando as fotografias ainda eram feitas em menor número e, diante da perspectiva de as irmãs eventualmente não mais se verem, deixar gravado em papel a imagem de cada uma delas fez, do ato fotográfico, a forma de perenizarem o encontro. Assim, poderiam permanecer sempre juntas, através da representação fotográfica até porque, atualmente, quem não está mais entre elas é Olívia Lemke. Na família das cinco irmãs havia mais cinco irmãos homens.

A figuração masculina também foi registrada no estúdio antigo dos Kaefer.



Foto 80 - O rapaz e a farda

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Estúdio antigo, rapaz com farda militar. Década entre 1954-61.

Nesse retrato pequeno, Foto 81, o enquadramento tem como objeto principal o rosto do jovem -- enquadramento que cria, através da sua indumentária (a farda), uma mensagem fotográfica com espaço e objetos reduzidos. Na coleção de fotos de Írica localizaram-se poucas fotos com rapaz fardado, mas a fotógrafa comentou que muitos jovens gostavam de

<sup>235</sup> ALTMANN, Idette Arantes. *Foto – foto casal Edila*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <teregregory@gmail.com> em 04 nov. 2009.

fazer fotos com essa vestimenta, para darem como lembrança para as namoradas. Há que se considerar que os rapazes da região normalmente prestavam seu compromisso militar nos Quartéis de Foz do Iguaçu, de Cascavel ou de Guáira. A proximidade geográfica pode ter proporcionado um maior vínculo entre os namorados, especialmente quando a relação era acompanhada de uma fotografia do namorado fardado pelo “5 CF” conforme indicação no emblema do boné do soldado.



Foto 81 - Noivos no estúdio antigo  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Estúdio antigo. Noivos. Década 1954-61.

As fotografias que têm como espaço os estúdios, também considerado de espaço artificial, referem-se, principalmente, a fotos feitas de crianças e de casamentos. Nesse caso, na maioria das vezes, do casal de noivos e, em menor proporção, deles com familiares. Os objetos que integram esse espaço são vasos de flores, que podem ser de porcelana, vime ou vidro, com flores naturais ou artificiais, cadeiras de vime. No chão, um tapete com estampa em forma de losango, é característico do estúdio antigo. Como fundo foi enquadrado o pano

estampado, floral ou o liso, estes usados no estúdio antigo, “porque o estúdio novo ainda não estava bem acabado”<sup>236</sup>.

A mudança para o estúdio novo foi feita quando este ainda não estava bem concluído e, assim, o fundo do espaço fotografado recebeu ainda panos usados anteriormente, no estúdio antigo. Eventualmente, alguma pessoa também pedia, escolhia determinada estampa, sendo que, no estúdio novo, aos poucos se mostra uma tendência ao uso de fundo liso.



Foto 82 - A menina e as flores

Acervo e autoria: Írica Kaefer. Crianças no estúdio novo. Década entre 1961-1971.

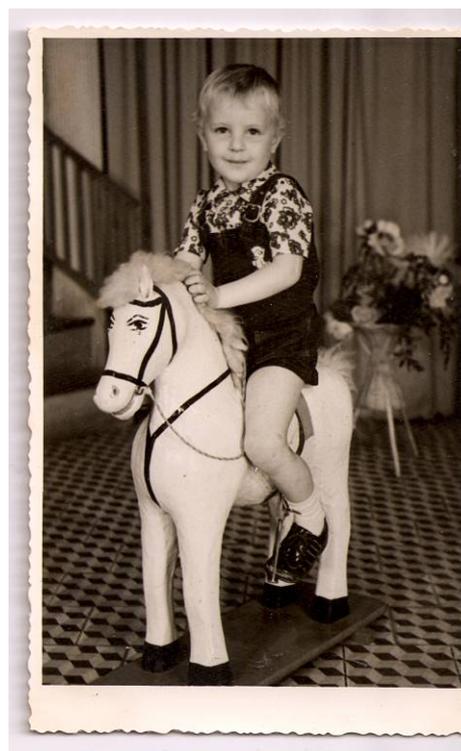


Foto 83 - O menino e o cavalinho

---

<sup>236</sup> KAEFER,03 maio 2009, op. cit.



Foto 84 – A menina e o cavalinho

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Estúdio novo. Menina posa sentada sobre o cavalinho de brinquedo. Décadas 1970.

As Fotos 83, 84 e 85 foram realizadas no estúdio novo, que apresenta um fundo liso, diferente dos panos florais usados no estúdio antigo. A esse fundo artificial são agregados o vaso de vime com flores de plástico e um cavalinho de madeira. A menina da primeira foto desse conjunto ainda segura na mão uma fotografia entregue a ela para, num primeiro momento, distraí-la e, num segundo momento, chamar-lhe a atenção para alguém que diz “olha o passarinho”... Ela chega a esforçar seu olhar, mas o passarinho não aparece. O menino posando ao lado do cavalinho de brinquedo faz um gesto com uma das pernas ameaçando subir no cavalinho, mas a posição das pernas está trocada, o que não causa nenhum constrangimento, pois é apenas uma insinuação, e seu olhar está atento ao fotógrafo. Na Foto 85, uma menina, montada no cavalinho, ergue o queixo e mostra-se valente frente ao animal, segurando-se apenas com uma mão. O animal está direcionado para o lado esquerdo da foto e a menina dirige o olhar para frente, na direção do fotógrafo, como quem diz, “estou pronta”, pode clicar.

No espaço artificial do estúdio, o cavalinho de brinquedo e seus acessórios, tais como o apoio para colocar os pés, o cordão para segurar o cavalinho ou segurar-se, o pelo do cavalinho na parte da crina, a cabeça do cavalinho em si, com o nariz e olhos estampados, formam um quadro de representação que introduz na imaginação da criança a sensação de possuir tal brinquedo, mesmo que por alguns instantes.



Foto 85 - Noivos

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Estúdio novo. Casal de noivos. Década 1960/70.

Inúmeras fotos foram feitas com esse enquadramento como mostram as fotos 82, 83, 84 e a foto 86. Tendo por objeto principal a figuração, os noivos, meninos, meninas, raras vezes mulheres com crianças e alguns homens ocuparam esse espaço geográfico. Em relação aos objetos enquadrados, ou se renovava o tipo do vaso e das flores, ou se trocava o vaso de flores pelo cavalinho, sofás estofados, alguns brinquedos. Quando familiares dos noivos eram enquadrados, eles ficavam em pé, ocupando todo o espaço do estúdio. Os objetos artificiais eram afastados focando-se o grande grupo. O fundo liso, sem estampas, dá um maior destaque aos outros objetos, os vasos de vime com as flores artificiais colocados no chão, as folhagens penduradas na parede e os ramos enrolados na coluna à esquerda e que deixa visível uma parte de um quadro na parede.

No conjunto da coleção, foram fotografados diferentes tipos de lugares, conforme indica o quadro 25.

Quadro 25 – Tipos de lugares fotografados

Locais	P&B	Percentuais
Escola	05	2,5%
Campo/lavoura	06	3%
Rio	04	2%
Casa	31	14%
Ponte	03	1,5%
Estúdio antigo	28	12,5%
Estúdio novo	26	11,5%
Mata	17	7,5%
Igreja	15	7%
Clube/salão	17	7,5%
Rua	27	12%
Varanda	02	1%
Comércio	04	2%
Indústria	02	1%
Oficina mecânica	01	0,5%
Campo de futebol	06	3%
Arbusto	04	2%
Palanque	02	1%

Na coleção de fotografias, os lugares fotografados referem-se a espaços localizados em áreas de Marechal Cândido Rondon com exceção das duas fotos de Guaíra (Foto 77) e uma referente à Foz do Iguaçu (Foto 149). De acordo com o quadro de lugares fotografados e os percentuais considerados sobre as 224 fotos da coleção p&b, os espaços em maior evidência são: a casa, com 14%; o estúdio antigo, com 12,5%; a rua, com 12%; o estúdio novo, com 11,5%; o clube / salão, com 7,5%; e a igreja, com 7,5% de frequência. Os lugares que aparecem com uma frequência menor são a escola, a lavoura, rio e ponte, entre outros elencados no quadro.

A casa é um dos elementos que mereceram a atenção dos registros fotográficos, o que se deu em 31 fotografias, representando 14% do total da coleção, mas, na maioria das vezes, não é a casa o objeto central da fotografia, como no caso da Foto 87, e, sim, os figurantes que enquadram uma parte dela, como fundo da foto.

No início da ocupação da região pelos migrantes pode-se perceber um predomínio da inclusão da mata e de pequenos arbustos como fundo das fotos e, aos poucos, a esses elementos naturais, são integrados outros elementos naturais, mas já apresentando a interferência e a transformação do homem no espaço.



Foto 86 - O casal e a casa

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Um casal com seus seis filhos fazem pose tendo por fundo uma parede de madeira. Década 1950/60.

Fotografar-se ao lado da casa é uma demonstração de que o casal tem uma área, um terreno onde pode construir uma morada para si e a família. Mostrar a parte da frente da casa possibilitou mostrar a varanda com o acabamento em ripinhas de madeira e algumas latinhas de flores a enfeitar a casa. Também deixa visíveis as venezianas de madeira, as janelas com vidraças que deixam a cortina à vista. Ao fundo, no alto da casa, a chaminé anuncia o fogão a lenha e a localização da cozinha. A madeira com bom acabamento e as telhas bem ordenadas são a mostra de que o casal construiu uma casa boa. Na frente da casa, dando um enfeite ainda maior à moradia, um jardim com flores. Uma parte do galpão ou, quem sabe, da moradia anterior, aparece do lado esquerdo e, ao fundo, alguns arbustos. É uma demonstração de poder, mas, certamente, também de trabalho.



Foto 87 - Uma família e a parede

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Um casal com seus seis filhos fazem pose tendo por fundo uma parede de madeira. Década 1950/60.

O que se percebe, em várias fotos, é a inclusão de parte das casas nas imagens. Na Foto 88 um casal jovem faz um registro com seus filhos. As crianças são posicionadas entre o pai e a mãe, segurando eles as crianças menores. Além das cadeiras e do chão de tábuas de madeira, talvez tratando-se de uma varanda externa, vê-se ao lado esquerdo da foto, pequenos troncos quebrados de um arbusto plantado próximo da casa. Quanto à indumentária, as vestes são boas e limpas. Os meninos menores usam suspensórios que se cruzam na altura do peito. O vestido das meninas é feito do mesmo tecido. O menino mais velho usa um casaquinho e pode ser que suas camisas, já pequenas para ele, tenham sido repassadas para os irmãos menores. O pai usa uma calça social e camisa de manga curta. A mãe, um vestido estampado que cobre os joelhos. As crianças, posicionadas de pé, no centro da foto, estão descalças e deixam os pés sujos à vista. Já os pais, posicionados nas extremidades da fila e sentados em cadeiras, estão com calçados nos pés. A parede de madeira e aparentemente sem pintura, cria o fundo da foto.

Uma variação na posição do grupo é percebida em outras fotografias. Casais são posicionados no centro e os filhos nas laterais, na frente, atrás ou entre os pais. Nas fotografias de famílias feitas na região durante as décadas de 1950/60 nota-se ainda que além do número elevado de filhos que se posiciona em pé, alguma criança ainda é segurada no colo dos pais.



Foto 88-A - Família de Erno Vorpapel



Foto 89-B – Família de Erno Volpapel

Foto 89-A: Acervo e autoria: Foto Kaefer. Casal Vorpapel com seus três filhos. MCRondon. Década 1960/70.

Foto 89-B: Acervo e autoria: Foto Kaefer. Casal Vorpapel com seus quatro filhos. MCRondon. Década 1960/70.

Na imagem da Foto 89-A, temos outro casal Vorpapel, jovem e fazendo pose acompanhado de três filhos que são posicionados assim: a menina ao lado da mãe, que segura a menor e a nenê fofa no colo e, ao lado do pai, o filho intermediário, um menino. Este parece estar tranquilo e seguro, entrelaçado ao braço do pai. Já a menina mostra preocupação. A definição do lugar das mãos, numa pose, é, para algumas pessoas, um problema. A menina, inclinando a cabeça para frente e olhando para baixo, deixa o laço do cabelo bem visível. Já as mãos, as coloca atrás do corpo e, na tentativa de fazer uma boa foto, torna-se rígida e sequer dialoga com o fotógrafo.

As fotografias 89-A e B foram identificada com Irma Vorpapel, já referida, e que possui em sua casa a foto da família desse seu cunhado Erno, (foto 89-B), feita em momento posterior à foto 89-A. Nessa foto, as crianças estão um pouco mais crescidas e já está incluído mais um filho na foto de família. A apresentação dessa família assegura condições de vida melhor, considerando-se as vestes e a estrutura da casa. A varanda, aos fundos, mostra um local e aspecto característico das casas nesse período, com diferentes tipos de acabamento, com ripas ora em diagonal ora em vertical e simples, às vezes trabalhadas e com detalhes, como o que se vê na imagem. A altura da casa a partir do chão, a construção desta apoiada em cima de caibros e o suporte da mesma em cima de troncos de madeira fixados na terra são alguns elementos que integram o espaço da casa.

O espaço da rua, marcado em 12% das imagens é, na mensagem fotográfica, um espaço com registros frequentes. Na rua ocorrem os eventos oficiais, programados e divulgados, tais como os desfiles nas festas do município ou no dia Sete de Setembro, a preparação dos ciclistas para uma corrida, a procissão religiosa. É na rua que um grupo de homens recebe certificado de treinamento e posa em frente a uma casa de tratores. O conjunto das ruas da cidade planejada aparece alinhado nas fotos das vistas aéreas.



Foto 89 - Ruas, construções e o traçado da Praça Willy Barth  
Ácervo e autoria: Foto Kaefer. Vista aérea parcial da cidade de Marechal Cândido Rondon. Década 1960.

Na Foto 90, mostra-se uma parte da cidade de Marechal Cândido Rondon. Pode-se observar que já existem várias casas e construções. Em meio a essa estrutura aparecem as árvores e os lotes vazios são ocupados com plantações. Na parte superior direita da foto aparece a atual Praça Willy Barth, marcada por traços e por contornos que receberam calçadas e árvores. Ainda na parte superior direita da foto, atrás da praça, pode ser vista, com um pequeno esforço, a antiga Igreja Evangélica “Martin Luther” e, ao lado, o início da construção de uma igreja nova. Olhando-se para a praça, na parte inferior desta, podem ser vistos dois terrenos vazios, reservados para a construção da prefeitura nova e do fórum. Atualmente esse espaço, por onde cruzam a Rua Sete de Setembro, saliente à esquerda, e a Avenida Maripá, saliente na parte superior direita da foto, faz parte do centro da cidade.

Através do registro de determinados espaços, alguns objetos puderam ser enquadrados, como as pontes, as estradas, os meios de transporte e alguns carros envolvidos em acidentes.



Foto 90 - O capotamento do ônibus 287

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Ônibus nº 287 – Linha Cascavel. Observado por autoridade policial, motoristas e por curiosos. Década 1950/60.



Foto 91 - A mecânica do ônibus 287

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Ônibus nº 287 que capotou e deixou a estrada interditada. MCRondon. Década de 1950/60.

Na estrada de chão, um pouco estreita para o tráfego simultâneo, o ônibus, através do desvio da direção (não sabemos as causas), pelo que indicam os rastros deixados no chão de terra pelos pneus, alcança o barranco e acaba por tombar, ocupando a estrada de forma horizontal, de um lado ao outro. Virado de lado, uma parte da mecânica desse veículo de transporte coletivo fica bem à vista. É difícil, para as pessoas que não trabalham com mecânica, poderem observar esses veículos sob esse ângulo. Assim, algumas pessoas observam o ocorrido e aproveitam para dar uma “examinada” no ônibus. Os motoristas e a

autoridade policial analisam o acidente de cima do ônibus. Portanto, ali, na estrada, por entre a lavoura, ainda com mata ao fundo, os barrancos, pessoas, espaço e objeto são envolvidos.

O Jornal Hoje<sup>237</sup>, em 1977, faz comentários sobre acidentes de trânsito indicando que estes “estão ficando cada vez mais freqüentes”. Na mesma página, faz um alerta, lembrando aos leitores para que verifiquem a documentação dos carros e se o veículo recebeu alguma multa, indicando que as multas são por causa de “diversas infrações”, tais como o uso de contramão, o estacionamento irregular, velocidade superior à permitida ou, ainda, o estacionamento em ponto de ônibus. Esse tipo de notícia indica que são várias as causas que podem estar associadas aos acidentes, notando-se que descuidos, velocidade e inespériência causaram vários acidentes.

A construção do espaço geográfico está relacionada com a forma como esses lugares são aproveitados e eleitos para serem vistos, apreciados e marcados pelo clic, tanto no que se refere ao espaço natural quanto ao artificial.

Nesse sentido, fotografar-se envolto por elementos naturais tais como a mata, arbustos menores, paredes sem pintura, latinhas penduradas, vasos de flores e plantas, o jardim dos fundos e os arredores da casa dos fotógrafos são uma forma de representação do meio em que viviam as pessoas e daquilo que priorizaram mostrar, o que foi possibilitado pelo enquadramento direcionado para um tipo de fundo, e não outro, definindo o campo fotográfico.

O espaço do jogo de futebol em lugares livres e abertos indica opções e condições de lazer da época. Vários times de futebol foram criados no município, mas, desde os primeiros anos da vinda dos migrantes, esses se reuniam nas praças para jogarem bola. Na oportunidade da derrubada das árvores na sede da Vila General Rondon, a comunidade se reuniu em mutirão para tirar os tocos e limpar a terra no espaço que estava sendo reservado para a construção da atual Praça Wily Barth, para ali organizarem o campo de futebol. Na obra escrita por Pawelke<sup>238</sup> estão relacionados o Esporte Clube Botafogo, Esporte Clube Flamengo e o Esporte Clube Oeste, com inauguração do estádio em 1966, 1967 e 1970, respectivamente. Constituídos de diretorias, os clubes possuíam mais de cem sócios, destacando-se o Botafogo, que, em 1970, contava com 49 clubes associados e, segundo mencionado pelo autor, o “número de atletas registrados na Federação: 950”. Ainda, a ênfase à prática do futebol deve estar associada às “conquistas de três Copas do Mundo pelo Brasil de 1958 a 1970.”<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> JORNAL HOJE. Marechal Cândido Rondon, n. 6, p. 12, 02 a 07 set. 1977.

<sup>238</sup> PAWELKE, op. cit., p. 60.

<sup>239</sup> GREGORY; VANDERLINDE; MYSKIW, op. cit., p 112.



Foto 92 - Campo de futebol

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Campo de futebol. Meados de 1950.

Na Foto 93, podem-se perceber atributos espaciais tais como a qualidade do campo, com pouca grama e demarcado com pó de cal; sem arquibancadas, as pessoas posicionadas e espalhas ao redor deste; as poucas casas e, ao fundo, uma mata fechada. Os torcedores e outras pessoas da comunidade se deslocavam, em caminhão aberto<sup>240</sup>, para acompanharem as partidas, inclusive as jovens e as senhoras. As imagens são uma representação das aspirações sociais, da busca por disputas que se realizaram entre os diferentes times locais; das inúmeras partidas para realizarem os campeonatos locais e regionais. Nesse vai e vem do jogo, do exercício físico, dos deslocamentos para a realização das partidas, atletas, técnicos e pessoas das comunidades se envolveram, percorrendo espaços que os levaram para muito além do que os olhos puderam ver ao acompanhar o rolar da bola.



Foto 93 - Time de Futebol

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Um dos primeiros times de futebol da Vila General Rondon. Meados de 1950.

<sup>240</sup> Foto 03, pasta Esporte, acervo de Írica Kaefer, foto não incluída na análise.

Um time de futebol deixa registrados os seus atletas uniformizados, posicionados por entre duas árvores pequenas. Camisetas e calções de algodão brancos, calção na altura da metade das coxas, tênis e meia e, na cabeça, o que é isto? Uma espécie de boné usado para protegerem a cabeça do sol. Deve ter caído algumas vezes durante os jogos. Algumas pessoas e jogadores preparavam seu “boné” com um lenço de bolso, amarrando os quatro cantinhos do lenço e formando um pano ovalado, adaptando-o à cabeça. No lado direito da foto, o técnico do grupo e, num terceiro plano, posicionados na porta da moradia ou do comércio, um senhor e uma criança, bem vestidos. Ainda, do lado esquerdo da foto, o enquadramento de um banco de madeira e de uma cesta apoiada na varanda da casa. A cortina branca que aparece por detrás da vidraça quadriculada acompanha os tons do uniforme, contrastando com a sombra na porta.

Diante da variedade dos espaços, nota-se tratar-se de um espaço heterogêneo, com alterações no que se refere à presença de pessoas, de objetos e de enquadramentos, indicando a variedade de opções eleitas para a representação social.

A oposição natural x artificial mostra que o espaço natural é gradualmente alterado e que diferentes objetos são acrescentados ao espaço geográfico, ampliando-se o enquadramento. Outro aspecto que se observa é que, na medida em que ocorre uma maior ocupação do espaço, os eventos passam a ter uma maior abrangência, envolvendo um maior número de objetos, de lugares e de pessoas. Assim, a ideia do natural associada tanto à espontaneidade quanto à pose, nos diferentes cenários que a coleção mostra, está associada às representações sociais e esses espaços “entram na fotografia via uma escolha feita dentre um conjunto de escolhas possíveis”<sup>241</sup>.

#### 5.2.2.2 A oposição externo x interno

O espaço considerado natural subdivide-se em dois níveis: externo e interno. Neste trabalho observa-se a diferença entre o espaço externo, considerado o espaço público, e o espaço interno, considerado o espaço privado. Observam-se, pois, os registros relacionados com o espaço exterior à casa e o espaço familiar e próximo à casa.

---

<sup>241</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, op. cit., cap. III, p. 18.

Constata-se uma superioridade em relação ao registro de espaços exteriores sobre os espaços interiores. De acordo com o quadro 25, dos 18 lugares que foram fotografados, 13 lugares estão ambientados em exteriores e 5 lugares em espaço interior.

Os espaços exteriores, assinalados por ambientações públicas, exibem lugares próximos ao espaço externo do estúdio antigo, lugares relacionados com manifestações de religiosidade, com esportes, com educação, com espaços comerciais e industriais, com espaços cívicos e com a rua. Exemplificam-se espaços públicos com duas imagens -- uma referente a um evento religioso e outra referente ao trabalho. Outros espaços públicos serão integrados ao texto em momentos posteriores, quando se fará a análise dos espaços dos objetos, das vivências e da figuração.



Foto 94 - Evento religioso

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Inauguração do salão de festas da Igreja Evangélica “Martin Luther”. 1960.

Durante a festividade, uma parada para o registro da comemoração de inauguração do salão comunitário. Entre a igreja e o salão estão aglomerados os fiéis. Um conjunto musical anima ainda mais o grupo reunido, que acolhe a população em geral. A igreja está situada na sede da vila, mas ainda existe uma parte da mata próxima dali. É a igreja próxima à praça Willy Barth, mencionada na foto aérea (Foto 90).

A manifestação da religiosidade é uma das características da comunidade. Em General Rondon foram fundadas várias igrejas na sede e nos distritos. A religião foi um aspecto considerado inclusive pela colonizadora ao fundar os povoados.

Considerando-se as razões do seu enquadramento, o espaço público da rua, traçado em 27 imagens, é, na mensagem fotográfica da coleção, um espaço muito significativo.

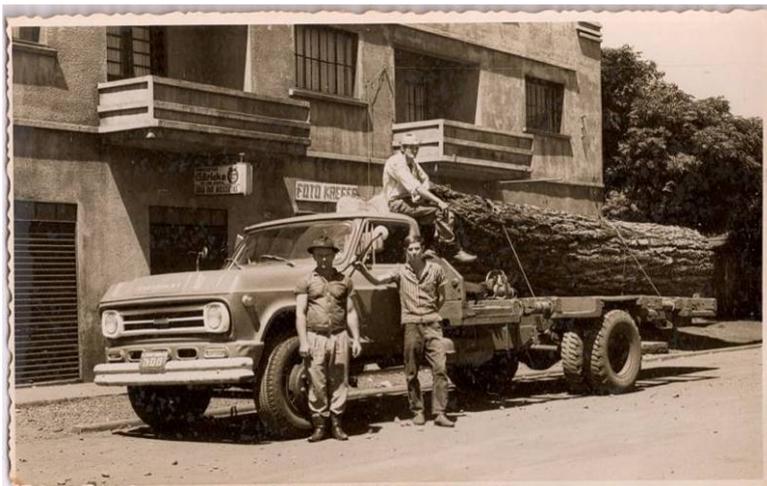


Foto 95 - Caminhão com tora  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Caminhão com tora de madeira. Década de 1960.

Na Foto 96, um caminhão carregado com uma tora de madeira foi estacionado na frente do Estúdio Kaefer. O motorista e mais dois colegas de trabalho fazem uma fotografia para registrar o tamanho da tora. Ao tamanho da tora estão associadas outras representações, que se referem ao esforço despendido para a derrubada da árvore, os equipamentos utilizados, a técnica de carregamento desse pesado tronco, o tipo do caminhão, o motorista e os homens que se envolveram nesse trabalho. Enfim, a imagem é uma representação de uma atividade desenvolvida no período de desbravamento do espaço natural, que, através desses objetos e do local enquadrado, ou seja, espaço urbano, na rua, em frente à Foto Kaefer e à Casa das Bicicletas, demarca um espaço público.

A rua serviu, portanto, para reunir pessoas em momentos de acidentes de trânsito (como já vimos), serviu como espaço para desfiles, para manifestações políticas, para registros relacionados com atividades econômicas e para outras funções mais.

Na subdivisão do espaço natural ao nível interno, situado nas proximidades da residência, a coleção guarda imagens que incluíram a mata, as casas ou parte delas, varandas, arbustos, aspectos campestres e de lavoura.



Foto 96 - Retrato de família  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Momento festivo. Década de 1960.

Registros fotográficos realizados em espaço próximo da residência, conforme pode ser visto na Foto 97, eram muito comuns. Um grupo se reúne para uma foto de família. Trata-se de um momento de comemoração. Um casal mais velho está posicionado ao centro, o que pode indicar uma festa de bodas de ouro. A vestimenta também é de festa, pois todos estão bem vestidos e, com exceção de um senhor que usa terno claro e camisa xadrez, os demais homens usam traje escuro, as mulheres e meninas usam saia ou vestidos e os meninos, calça curta escura com camisa clara, tratando-se de roupa boas. Dois meninos de colo usam boinas e duas meninas, agachadas ao centro, em frente ao casal idoso, usam vestidos bem rodados, cobrindo as pernas e os pés. Apenas dois meninos, sentados à direita da foto, aparecem descalços, o que não significa necessariamente a falta de calçados, mas a liberdade de correr e de brincar descalços num espaço livre, por entre as casas e nas proximidades da mata.

A fotografia 97 mostra um aspecto interessante. Segunda Írica<sup>242</sup>, nas fotos de família, os filhos se posicionavam sentados ao lado dos pais. Nesse caso, as mulheres se encontram do lado esquerdo e os homens do outro lado, tendo, atrás de si, seus parceiros(as). Por isso, apresentam-se de um lado, o lado da mãe, as filhas mulheres sentadas e seus maridos, os genros, permanecem em pé e atrás delas. Do outro lado, o lado do pai, sentam-se os filhos homens enquanto as mulheres, as noras, ficam em pé. Ao centro da foto, atrás do casal mais velho, em pé, posiciona-se um jovem. Esse poderia ser um filho mais novo e, ainda solteiro ou, um neto mais velho? Ou ainda, poderia tratar-se de um filho que estivesse estudando em seminário religioso podendo este ser um motivo por não estar acompanhado de parceira?

<sup>242</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.

Estas observações, bem como outras, podem ser sugeridas pelos diversos componentes fotográficos quando não se tem os mesmos formalmente identificados.



Foto 97 - Crianças na varanda

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Crianças em espaço privado. Década de 1950/60.

A varanda da casa da Foto 98 recebe um enfeite especial: 11 crianças são posicionadas nela, que é fechada com ripas de madeira encostadas uma ao lado da outra, diferente de outras varandas, que têm as ripas separadas, mais abertas, recortadas ou quadriculadas. Paradas em cima de algum objeto e, dependendo da altura, algumas aparecem mais e outras menos. As meninas e os meninos estão posicionados próximos à parede da varanda, ocupando toda a frente desta e a menina, aparentemente mais velha, segura um nenê nos braços. A luz intensa parece refletir nas telhas, nas folhas da árvore da direita da foto e na parede da casa, interferindo no contraste e prejudicando a percepção dos detalhes. A vantagem da claridade se faz para o interior da varanda que fica bem iluminada para o enquadramento das crianças, embora a profundidade de campo reduza os traços principalmente do rosto. Duas crianças têm sua atenção voltada para algo que acontece no lado esquerdo da foto, mas não está enquadrado.



Foto 98 – Crianças nas cadeiras  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Crianças em frente a uma casa. Década de 1950/60.

As crianças da Foto 99, também, são posicionadas na parte externa da varanda, próximas à residência. No primeiro e segundo planos, a luz se faz mais intensa, não definindo bem os traços dos rostos das crianças. Já no terceiro plano, o tom da cor da parede da varanda e os galhos de árvores introduzidos para o registro amenizam o fundo. Nessa imagem, um objeto é colocado junto às crianças para distribuí-las e ajeitá-las melhor no enquadramento fotográfico. Ou seja, aqui a cadeira é visível<sup>243</sup> e, na falta de uma cadeira, uma das crianças fica de pé no chão perto das demais sentadas. As crianças estão voltadas para o fotógrafo, mas a cabeça de um dos menino menores sentado na parte esquerda da foto volta-se para a criança que está ao seu lado e, ao invés de colocar as mãos sobre os joelhos como aquela, ergue a mão e mexe em uma de suas orelhas.

No espaço privado também são feitos registros, porém em número menor, de algumas pescarias, caçadas e atividades agrícolas. Cabem algumas exceções, a exemplo da batata-doce (Foto 146), que foi levada para ser fotografada no estúdio o que também ocorreu com outros produtos agrícolas, tais como cabeças de repolho, e que podem ser vistos no acervo de fotos do CEPEDAL. Próximo da residência, ficava o chiqueiro dos porcos e o galpão que armazena produtos colhidos. Animais caçados eram expostos e fotografados, a exemplo de alguma onça, porco-do-mato, capivara, peixes, aves, etc.

Apresentamos alguns desses animais.

<sup>243</sup> Idem, *ibidem*. Percebeu-se o uso de cadeiras para acomodar crianças em várias fotografias do acervo de Írica. A fotógrafa informou que as cadeiras eram usadas para auxiliar no nivelamento da altura das crianças ajustando-as com a altura do tripé quando este era usado.



Foto 99 – Os peixes

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Homens exibem a pesca em frente a uma casa. Década de 1950/60.

A pescaria era uma atividade de lazer, mas também era feita para fornecer alimentos. Quando os homens iam pescar em rios maiores, como no Rio Paraná, conseguiam peixes muito grandes e que dava trabalho para serem retirados das águas e puxados até o caminhão, de onde eram transportados para casa. Chegou-se a pescar animais que pesaram quase cem quilos. A carne era repartida entre as famílias dos pescadores e também vendida. Um peixe dava para alimentar mais de uma família.



Foto 100 – A onça

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Homens exibem o resultado de uma caçada - uma onça pintada. Cachorros caçadores entram na cena fotográfica. Década de 1950/60

A Foto 101 refere-se a um registro de uma caça singular – uma onça pintada. Onças eram temidas nas décadas de 1950/60, pois elas perambulavam pela mata ainda existente e, às vezes, as pessoas ouviam seus gemidos ou viam sinais de suas patas. Quando se colocavam a persegui-las, armavam-se de espingardas, de cartucheiras e de cachorros preparados para as

caçadas. Os cachorros que foram enquadrados no registro, magros e altos, são de uma raça específica para caça.

O suporte usado para expor a onça é semelhante a cavaletes fabricados manualmente para formar uma mesa e lembra também o suporte onde eram colocados troncos e galhos de árvores para serem serradas e usadas para fazer fogo. Serrava-se a lenha em pedaços menores, pedaços que eram depois cortados com machado e usados como lenha de fogão ou para outras finalidades.

Fazer um registro de uma caça, especialmente de animais ferozes, ou da captura de peixes grandes de até 70 quilos, significa a possibilidade de contar e poder mostrar aos amigos, vizinhos, familiares e aos novos moradores que chegavam a conquista e o domínio do espaço. Além do que, essa era uma tarefa para grupos de pessoas com habilidades e coragem o suficiente para enfrentar a fera e dominá-la, enfrentar o rio e ter forças para puxar os peixes até a embarcação e, ainda, até o caminhão. Dominado o animal, era preciso carregar e transportar o mesmo para casa, onde, então, era preparada a cena e aguardado o fotógrafo para fazer o registro. Em certas ocasiões, dependendo do trajeto da estrada, principalmente os pescadores, chegavam em frente à Foto Kaefer e davam uma paradinha na viagem justamente para o registro da caça ou da pesca.

A situação de registros em espaço interno é verificada também com relação à produção, chamando a atenção a quantidade de registros feitos com a criação de suínos. Nosso primeiro contato com uma fotografia com imagem de um suíno ocorreu no CEPEDAL e a imagem chamou nossa atenção. Por que estaria um casal fazendo pose dentro de um chiqueiro e junto de um suíno? O tipo de registro chamou nossa atenção e a questão do interesse sobre fotos com suínos por parte dos agricultores ficou esclarecida durante nossa dissertação. Das atividades domésticas praticamente não era feito registro. Ressalta-se, porém, neste aspecto da fotografia feita junto a um suíno, que “a prática da produção familiar baseava-se principalmente na produção para subsistência e que, através da produção agropecuária, a suinocultura veio a se integrar à agricultura, tornando-se uma das principais atividades econômicas do município”<sup>244</sup>.

Na coleção de Írica novamente nos deparamos com fotografias de agricultores que fazem fotos com suínos.

---

<sup>244</sup> GREGORY, *Imagens...*, 2002, op. cit., p. 54



Foto 101 - Um porco com seu dono

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Um porco no chiqueiro sendo acariciado pelo seu dono. Década de 1950/60.

A Foto 102 mostra um momento de atenção e de afabilidade que ocorre entre um criador e o seu porco. As roupas desalinhadas são vestes boas, sem rasgos e não estão muito sujas. Como acessórios, um chapéu e um cinto. A bota de couro é o calçado normalmente usado nas lidas da roça e nos serviços próximos à casa, como nos chiqueiros e nos galpões. Segurando o cigarro em uma das mãos e apoiando a outra sobre o porco, o homem quer mostrar e registrar a boa produção, pois criar porcos era uma das atividades nas pequenas propriedades rurais. Poder mostrar um suíno gordo e forte era um sinal de que a família tinha trato para os animais, era sinal de trabalho e também orgulho para os agricultores. O olhar do homem que posa ao lado do suíno é direcionado para o espaço de criação dos animais, o chiqueiro. É no chiqueiro que a economia está sendo gerada. Assim, tem-se a impressão de que o valor econômico falou mais alto e está acima do valor do equipamento e daquele que o está registrando. Naquele momento deveria estar seguro do valor simbólico produzido através do registro, agora visível, na representação fotográfica.

Durante entrevistas com pessoas da comunidade, elas procuravam mostrar suas “fotos antigas” e verificou-se que, quando possível, o agricultor procurava fazer um registro do suíno gordo, no momento da sua venda. Mostram-se duas imagens sobre essa atividade agrícola e a transação comercial envolvendo a venda de suínos, com fotos que não pertencem ao acervo pesquisado.



Foto 102 – O menino e o suíno.

Acervo Irma e Beno Vorpapel. Autoria: Foto Kaefer. O pai Vorpapel e filhos acompanham a venda de um suíno. Marechal Cândido Rondon. Início da década de 1960.

Uma das circunstâncias foi verificada na residência da família Vorpapel, que, na ocasião da venda de um suíno, aproveitou para fazer várias poses com o animal. Segundo comentário de Irma: “A gente sentava as crianças em cima do porco para fazer uma foto, olha aqui”<sup>245</sup>. Informa a mesma senhora que o agregado que trabalhava com o casal também fez foto com o suíno, já carregado na carroceria do caminhão para ser transportado e comercializado.

A outra circunstância foi levantada em momento de entrevista com a Elsa Wiedeck. Trata-se da venda de uma carga de suínos. Procurada para auxiliar na identificação de algumas fotografias por ser moradora da localidade de Pato Bragado, antigo distrito de Marechal Cândido Rondon, essa pioneira levou para a entrevista a foto da venda de suínos, considerada “a primeira carga de porco que a família vendeu, depois de chegar do Rio Grande”<sup>246</sup>, fazendo alusão à localidade de Montenegro, no Rio Grande do Sul.

<sup>245</sup> VORPAGEL, op. cit.

<sup>246</sup> VIEDECK, Elsa Elma. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 22 jul. 2009.



Foto 103 – A carga de suínos e a Família Wiedeck.

Acervo de Elsa E. Wiedeck. Autoria: Fotógrafo de Pato Bragado, nome não identificado. 1967.

Sentado na frente do caminhão, o motorista e “bodegueiro” comprador dos suínos, Lotário Stelda. Em pé, da esquerda para a direita, Arlindo Wiedeck. Ao lado, a esposa, Elsa, de avental e chapéu. Ao lado da mãe, Teresinha, a segunda filha mais velha. A avó, mãe de Arlindo, está de avental e bengala. Depois, do seu lado, Lucia, a filha mais velha, Erno, o único filho homem, posicionado no meio do grupo, e as meninas menores Dulce, Verena, Iara, Lurdes e Vera, no final da “escadinha”. Depois, nasceu mais uma filha, a Rosecler. Em cima do caminhão, Bucks e outro senhor que auxiliaram no carregamento dos animais.

A Foto 104 mostra a situação depois de feito o carregamento dos suínos. Trata-se da “primeira carga de porco” vendida pela família Wiedeck. O casal chegou a Pato Bragado depois de oito dias de viagem de mudança, vindos de Montenegro, RS, em 1965. O comprador da carga, que faz pose sentado na frente e em cima da cabine do caminhão, teria dito “sim, agora nós vamos fazer uma fotografia com toda a família” comenta Elsa. Assim, teriam se posicionado ali, na frente do caminhão, com os porcos já carregados. As pessoas, de fisionomia alegre, estão com vestes de uso doméstico e a dos homens está mais suja por terem trabalhado no chiqueiro, acompanhado o peso dos suínos e feito o carregamento desses animais. Elsa comenta que poderia fazer algumas compras com o dinheiro do faturamento dos porcos, porém “demorava às vezes dois meses até que a gente recebia o dinheiro, porque os porcos eram levado prá longe porque no início não tinha frigorífico aqui... Mas a gente já podia comprar alguma coisinha”.

Tendo perguntado sobre a compra dos tecidos, a senhora explicou, dando risada: “Olha ali, tá tudo com a mesma roupa, as pequena. A gente aproveitava mais o pano” – detalhou, referindo-se ao fato de que, ao comprar vários metros do mesmo tecido, as laterais do pano permitiam a confecção da parte superior ou das mangas para mais um vestido. Continuando a rir, a mesma senhora ainda observou, “e olha aqui, o meu avental é igual à camisa do Erno”, apontou para a foto, observando que essas duas vestes foram confeccionadas do mesmo tecido.

Sobre as transações com os suínos, a senhora lembrou que, ao comprarem sacos de ração para tratar os animais, essa ração vinha armazenada em bolsas de algodão. A família aproveitava as bolsas para fazer toalhas, panos de prato ou lençóis. “As filhas ficavam de olho na linha dos sacos”, comenta a senhora, referindo-se ao fio de linha que era retirado da costura da bolsa à medida que os sacos eram esvaziados. Ao retirarem a ração das bolsas, o fio de linha com o qual a bolsa tinha sido costurada era disputado entre as moças, que enrolavam os fios em sabugos de milho e o aproveitavam para fazer crochê ao redor dos panos de prato e das toalhas. Aspectos mostrados em torno de fotografias feitas com suínos são representações relacionadas com atividades que se passaram em espaço interno e indicam a abrangência que a criação de suínos teve em uma família de agricultores. A fotografia em frente ao caminhão carregado de suínos mostra que o momento é tão importante que toda a família é reunida, além dos trabalhadores que auxiliaram na transação comercial. Até mesmo os cachorros, o Piloto e o Totó, estão enquadrados. Só faltou Soeli, a filha que já havia saído de casa para trabalhar em Mercedes, uma localidade a uns 40 quilômetros de Pato Bragado.

Elfes, após pesquisa realizada em nove municípios da região, escreveu, em 1970, que embora decorrido “um curto período de povoamento, o volume da produção ali realizada é simplesmente impressionante”, indicando que os principais produtos são o porco, a soja e o trigo. Ao indicar um dado relativo à suinocultura no município de Marechal Cândido Rondon, informa que, “somente no ano passado, exportou 314.000 cabeças vivas, além do que foi morto e industrializado internamente”<sup>247</sup>.



Foto 104 - Uma colheita de soja.

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Trabalho mútuo na colheita da soja. Fins da década de 1960.

---

<sup>247</sup> ELFES, op. cit., Apresentação.

A plantação de soja na região do Oeste do Paraná foi incrementada na década de 1960, tendo ampliada a sua produção nas décadas seguintes. Durante os primeiros anos, os migrantes colhiam a soja com trilhadeiras. Na foto 105, um grupo de produtores se reuniu para a colheita e aproveita para mostrar o funcionamento da ceifadeira<sup>248</sup>, que é maior e mais potente que as trilhadeiras. Depois de cruzar por toda a lavoura e colher a soja, a ceifadeira faz o ensacamento. Enquanto alguns trabalhadores acomodam as sacas cheias, outros ajustam as sacas e as seguram abertas para recolher a soja que cai do granelero. Na lavoura localizada, às vezes próxima, outras vezes mais distante da casa, se reúnem as pessoas para darem conta da colheita. A lavoura preparada, a semente plantada, a planta cresceu e amadureceu são símbolos que representam o trabalho familiar. A colheita é um sinal de fartura e de prosperidade. Através da negociação da safra, dívidas podiam ser pagas e novas compras podiam ser feitas. Para que tudo funcionasse bem, até as crianças eram levadas para a roça e acompanhavam o trabalho das mães, que, com chapéus na cabeça, de avental, acompanham os maridos nessa tarefa.

Percebe-se que o espaço natural ao nível da oposição público x privado também é um espaço heterogêneo e as variáveis acentuam a ambientação pública em detrimento do privado. O espaço público, o movimento social, os eventos, as atividades registradas no espaço da rua mostram onde o grupo se reunia e como ocupava seu tempo de lazer, de religiosidade, de educação, de trabalho, de relações econômicas -- “o espaço da fruição e do consumo” entre outras atividades que as fotografias representam. No espaço interior, privado, são registradas as crianças, os casamentos dos filhos que crescem e formam um novo lar, dos elementos relacionados com a produção -- “o espaço do trabalho, onde a riqueza é gerada” e que se torna espaço de referência para o grupo.

### 5.2.2.3 A oposição urbano x rural

A oposição urbano x rural integra a caminhada de grande parte dos migrantes. Procuradas por vendedores de terras da Maripá, as famílias, passando por dificuldades por causa do solo enfraquecido das lavouras do sul, optam pela compra de uma área de terras no Paraná. Mais baratas, as famílias compraram áreas maiores, pensando no futuro dos filhos, que, em certos casos, passou de oito ou mais filhos.

---

<sup>248</sup> A mesma fotografia da ceifadeira, foto 105, está inserida no livro *Desafios, Lutas e conquistas de SAATKAMP*, 1985, p. 118.

Através da colonizadora Maripá, criada a Vila General Rondon, esta foi dividida em distritos, conforme visto no capítulo I. Além da sede da vila General Rondon, os distritos também possuíam a sua sede. Nesses espaços, foram construídas igrejas, escolas, salões de festas, casas comerciais. Algumas atividades eram desenvolvidas nos distritos, porém questões relacionadas com a saúde, com o comércio mais amplo, com bancos, com cooperativas, com atividades públicas envolvendo a prefeitura, questões policiais ou judiciais, todas essas questões teriam que ser resolvidas na sede da vila General Rondon ou no município de Toledo, o que levou as pessoas a transitarem do espaço rural para o urbano.

No conjunto da coleção identificaram-se 76% das fotos relacionadas ao universo urbano e 20% das fotografias ao universo rural. Nove fotografias, o que corresponde a 4% do total das fotos, não puderam ter identificada essa característica de espaço. São fotos relacionadas com acidentes de trânsito, esporte e festividades. Cabe relacionar esses dados ao fato de que a população era numericamente maior que a população no Paraná até o censo de 1980 do IBGE, quando os índices populacionais urbanos superaram os do meio rural.

Na coleção das fotos de Írica, os espaços urbanos que foram registrados estão relacionados aos estúdios fotográficos, às igrejas, aos clubes e aos salões de festas, à escola, à rua e a seus momentos cívicos, às vistas da cidade, às fachadas comerciais e ao lazer.

O estúdio fotográfico pode ser considerado como um lugar de ambientação urbana. Aos domingos, após as cerimônias religiosas, muitas famílias levavam seus filhos para serem fotografados, aproveitando o dia de folga e também o momento, “pois as crianças estavam arrumadas”<sup>249</sup>, ou seja, limpas, bem vestidas e acompanhadas dos pais.

---

<sup>249</sup> BOECH, op. cit.



Foto 105 - Crianças no estúdio

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Quatro irmãs e um irmão são fotografados no estúdio novo que mantém ao fundo, estampa do estúdio antigo. Década de 1960.

Na Foto 106, veem-se cinco crianças posicionadas para uma foto. Ao centro, no primeiro plano, sentada no sofá, a menor delas e, apoiadas no encosto do sofá e sentadas no braço deste, uma das meninas e o único menino são ajeitadas, e, em pé, atrás do sofá, usando seus vestidos poá, estão paradas as irmãs maiores. Essa foto não significa necessariamente que tenha sido feita em um domingo, porém as crianças apresentam-se bem vestidas, usam sapatos e duas delas usam sapatos com meias, ou seja, houve uma preparação, uma intenção fotográfica.

A imagem registra as quatro filhas e o único filho, criando uma representação da prole que, nesse caso, se faz mais feminina do que masculina e significa que os pais estão dando continuidade à família.

Para o estúdio foram, além das crianças, noivos e seus familiares, mulheres, mulheres com crianças, e, em menor número, os homens.

Durante a década de 1970 ocorre a mecanização agrícola na região. A opção pela cultura do binômio trigo e soja provoca êxodo rural, alterações nos movimentos populacionais e várias famílias ou seus filhos mudaram para a cidade, gerando maior urbanização. Nesse contexto, assim como a maioria das famílias se estabeleceu em espaço rural, existem exceções, pois também vieram famílias para atuarem no comércio, na indústria, na saúde ou na administração pública, estabelecendo-se, desde o início, em espaço urbano, a exemplo dos

fotógrafos Kaefer, que, ainda assim, também atuaram em espaço rural, por causa das atividades com a cultura do café e, posteriormente, com a agropecuária.

Várias famílias que se estabeleceram em lotes urbanos também desenvolveram atividades de características rurais, limpando a terra, determinando áreas para plantar café, milho, mandioca, bananas, árvores frutíferas, em áreas do perímetro urbano e destinando um espaço para a horta, que ficava próxima da residência, cercada, para evitar que os animais, principalmente as galinhas, fossem picar e comer as verduras. Plantava-se de tudo um pouco.



Foto 106 – Vista parcial da vila

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Lotes em área urbana. Vila General Rondon, 1955. Diversas moradias e na parte inferior da foto, as hortaliças.

A Foto 107 é uma representação do espaço urbano, com poucas ruas abertas, mas os postes de luz já estão colocados, as casas são bem construídas, as aberturas com janelas venezianas e vidraças, cobertas com telhas, numa dimensão significativa, com alguma infraestrutura construída separada que servia para guardar alimentos, ferramentas, bicicletas ou o carro. Na parte superior à esquerda, vê-se uma casa em construção e à mostra o alinhamento das cunheiras, uma estrutura montada em madeira, onde são colocadas as telhas da casa. Era preciso saber fazer bem essa parte da casa, ajustando-a ao tamanho da construção e às divisões e repartições que a mesma possuía, o que pode ser observado na residência localizada na parte superior direita da foto.

Animais também foram criados no espaço da vila, em pequena quantidade, tais como vacas, cachorros, galinhas, porcos para a subsistência da família e vizinhos próximos, que compravam leite, galinhas, ovos, uma parte da carne e banha de porco. As famílias também faziam trocas de alimentos, pois, no início da colonização, não havia como guardar carnes por muito tempo e estas eram repartidas entre os vizinhos e, assim, quando um outro morador

carneava um animal, devolvia a carne. Gregory<sup>250</sup> escreve que “A produção agrícola colonial exigia a diversificação de atividades produtivas, principalmente no setor urbano. As principais indústrias da colônia, em 1956, eram de processamento agrícola, atendendo necessidades locais, além das indústrias madeireiras e de alguma oficina.”



Foto 107 – Animais na vila.

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Aspecto urbano da Vila General Rondon, 1954. Diversas moradias e na parte central inferior da foto, animais no pasto.

A imagem da foto 108 aponta para uma vista parcial da vila e, abaixo do centro da imagem, um animal amarrado num toco que fica atrás dele (pode ser visto com a imagem ampliada), que se alimenta e caminha de acordo com os limites estabelecidos pela corda, pisoteando e marcando seu espaço, alimentando-se da vegetação circundante até os limites permitidos pela corda, conforme mostra a área esbranquiçada ao seu redor. A prática de amarrar os animais servia para alimentá-los, para que pastassem na vegetação e gramas e era uma segurança para que não saíssem da propriedade, até porque poderiam causar transtornos no espaço urbano.

Registros relacionados à educação mostram a ambientação da escola em espaço urbano, porém, até a década de 1960, “foram criadas na região de Rondon 31 escolas”, mantidas pelo município de Toledo. As escolas, salas de aulas e os recursos humanos que envolveram o aspecto educacional podem estar representados nessas imagens do acervo.

---

<sup>250</sup> GREGORY, *Os eurobrasileiros...*, op. cit., p. 197.



Foto 108 - Escola Luterana Concórdia

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Professor e alunos da Escola Luterana Concórdia. Rua Paraná, Marechal Cândido Rondon. Década de 1960.

A Foto 109 é um registro das crianças do ensino primário da Escola Luterana Cristo, mantida pela Comunidade Evangélica Luterana Cristo e foi fundada em 1955<sup>251</sup>. No início da década de 1970, a escola tinha 217 alunos<sup>252</sup>. Na imagem, as meninas estão posicionadas à esquerda e os meninos, ao fundo e no lado direito da foto. O professor posicionou-se no centro da foto e da entrada para o educandário, atrás dos alunos. Uniformizadas, ordenadas e posicionadas em linha reta, em vários planos, colocaram-se uma ao lado da outra de modo a permitir a visualização melhor das crianças. O grande grupo posando, assim alinhado, uniformizado, é uma representação da boa educação, de como os alunos recebem as ordens repassadas, o que demonstra também a posição das mãos, que todos colocaram para trás do corpo. Eis uma imagem da ordem e da disciplina.

Ao se mencionarem atividades relacionadas à educação, pode ser feita uma referência aos cursos de qualificação, voltados à alfabetização, a exemplo do curso MOBREAL, e outros que também eram destinados à preparação das pessoas que lidavam no campo, considerando-se a aquisição de equipamentos, de implementos e de maquinários modernos, para os quais o colono necessitava preparar-se.

<sup>251</sup> BAUERMANN, Almiro. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 21 jul 2008.

<sup>252</sup> PAWELKE, op. cit., p. 61



Foto 109 – O certificado

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Recebimento de certificados de um curso para tratoristas. Marechal Cândido Rondon. Início da década de 1970.

A Foto 110 é o registro do momento em que os agricultores receberam certificado de curso de preparação para tratoristas. No primeiro plano percebe-se um chão de terra. No segundo plano, um grupo de alunos/agricultores, posicionados para a foto, segura seus certificados usando bonés de firma vendedora de produtos agrícolas. Nas extremidades, do lado esquerdo, um trator foi enquadrado e alguém do grupo usa o acento do motorista, dando maior ênfase à máquina. Na outra extremidade, sem certificado e com as mãos cruzadas nas costas, posicionaram-se, aparentemente, vendedores e instrutores. Atrás do grupo, entre este e o estabelecimento de venda de produtos agrícolas, ficaram estacionados os automóveis, entre os quais Fuscas Volkswagen e Jeep, indicando tratar-se de carros usados da época. Ao fundo, a empresa representante de máquinas agrícolas. No alto da fachada, no sentido horizontal, a propaganda indica tratar-se da empresa Carelli Ltda, representante de “tratores CBT” e das Colhedeiras Case. Na fachada do empreendimento, as janelas e portas com vidro auxiliam na visibilidade dos produtos que devem estar expostos no interior da loja. Ainda, entre as janelas e portas, usando a parte que restou da parede de alvenaria, outra propaganda, escrita na vertical, especifica que ali podem ser adquiridos “acessórios, arados, pé de pato, carretas, pulverizadores, grades”, numa divulgação dos produtos que ali podem ser encontrados. O agricultor está, assim, cercado, por todos os lados, de mensagens que o espaço urbano oferece para seduzi-lo. Integrado às mensagens está o nome do formado que, como participante do curso, recebe seu certificado.

Quando os jornais locais começaram a circular em MCRondon, mais expressivamente a partir de 1974<sup>253</sup>, vários cursos nesse âmbito do interesse foram oferecidos e divulgados por esse meio de comunicação, mostrando a preocupação das empresas vendedoras, dos seus representantes, da Secretaria Municipal de Educação, etc., em qualificar as pessoas do setor agrícola. Através do programa “MOBRAL, em conjunto com a Massey-Ferguson”, teria sido oferecido um curso de tratorista, “para alunos e ex-alunos da educação integrada do município”<sup>254</sup>. As inscrições poderiam ser obtidas com o Departamento de Educação. Nota-se, nessa forma de educação e qualificação, a integração de diferentes órgãos a se envolverem na preparação de pessoas da comunidade e em qualificá-las para que pudessem praticar e obter domínio sobre os equipamentos que estavam chegando das fábricas. A indústria também tinha esse interesse, pois, para que houvesse vendas, era preciso que o comprador estivesse preparado e soubesse manusear os equipamentos. Nesse sentido, ao espaço urbano estava reservada a venda de equipamentos e a preparação dos agricultores para o manuseio correto das máquinas. O meio rural era o lugar onde as técnicas recebidas eram colocadas em prática e as máquinas eram acionadas para preparar a terra e fazer a colheita. A modernização/modernidade era articulada entre o urbano e o rural.

Vinculada ao espaço urbano da escola está a atividade cívica. Na escola, as crianças são preparadas, fazem os ensaios para a marcha, acompanham os professores no enfeite dos carros alegóricos, cantam hinos cívicos e, no dia determinando, especialmente no dia do aniversário do município e/ou no dia da independência do Brasil, vão às ruas para realizarem os desfiles e participarem do ato público que envolve também a comunidade.

---

<sup>253</sup> WILMSEN, Ana Paula; KUNZLER, Maria Cristina. *Mídia e Memória: estória dos veículos de comunicação do município de Marechal Cândido Rondon contada por seus protagonistas*. Marechal Cândido Rondon: Editora Germânica, 2006. p. 53. Segundo a obra, o “Jornal Rondon Comunicação passou a circular, em 15.03.1974”, com uma tiragem de 3 mil exemplares.

<sup>254</sup> CURSO de tratorista. *Rondon Comunicação*, Marechal Cândido Rondon, Ano, 3, n. 108, p. 15, 10 maio 1976. O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 40, p. 11, 16 a 22 maio 1980. Anuncia curso de mecanização agrícola, no distrito de Pato Bragado, com a presença de engenheiros e técnicos agrícolas da Acarpa/Emater, com aulas teóricas e práticas. Um grupo de jovens cooperativistas posa em foto ao lado de vários tratores.



Foto 110 – A faixa

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Alunas carregam uma faixa em dia de desfile. Marechal Cândido Rondon. Início da década de 1970.

O espaço urbano apresenta a rua asfaltada. Uma multidão acorre ao evento e, ao prestigiar o desfile, integra-se à atividade cívica. Através da fotografia 111 percebe-se que um dia de desfile é um dia especial. A comemoração da independência do país é lembrada na escola e a comunidade acompanha os comentários através de rádios e dos jornais que normalmente aproveitam a oportunidade para elogiar as autoridades políticas e propagar os seus feitos. A escola segue uma linha político-educacional semelhante, enaltecendo o país e seu povo, o que bem demonstra a frase “Formamos Povo Brasileiro”, escrito na faixa. A escola é a instituição que recebe das instâncias superiores determinações no sentido de que os cidadãos precisam valorizar seu país e respeitar as autoridades para que estas possam manter a ordem e o progresso. Nesse sentido, através da escola, a população se reúne, comemora, festeja, ocupando ruas e praças num espaço que se faz eminentemente urbano. Nos primeiros anos da fundação de General Rondon, as escolas dos distritos desfilavam na sede e, anos mais tarde, cada distrito organizava seus desfiles, que eram acompanhados de um representante da administração pública municipal. O ambiente escolar é representado enquanto espaço em que circula o civismo e a moralidade.

O ato de participar das manifestações cívicas é uma oportunidade para a escola mostrar seu potencial, em termos da quantidade de alunos, dos uniformes, da organização que, em parte, pode ser interpretada pelo alinhamento das filas durante a marcha, enfim, um sinal de cumprimento do dever. Já para os familiares é uma oportunidade de verem seus filhos, os filhos da vizinhança, os alunos de outras escolas, etc. A festividade é, para eles, além de um momento cívico, um momento de lazer, porque deixaram de lado o trabalho e afazeres cotidianos para poderem se divertir.

Uma outra atividade de lazer realizada em espaço urbano está relacionada ao esporte, mais especificamente ao futebol. Nessa coleção, as imagens relacionadas ao futebol, no que se refere aos jogadores e aos campos, não puderam ser identificadas quanto a se tratarem de espaço rural ou urbano. Ilustra-se, porém, a atividade por considerar a realização em espaço urbano de um baile realizado com a escolha de rainha e princesas de um clube esportivo. A atividade esportiva está relacionada com os dois espaços de oposição, urbano x rural, pois, a exemplo do que se mencionou anteriormente sobre as escolas, times foram organizados na sede do distrito, onde campos de futebol ficavam em espaço urbano. Em localidades do interior rondonense também foram feitos campos de futebol.



Foto 111 - As senhoras do esporte

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Rainha, princesas e Prefeito Dealmo Selmiro Poersch e esposa em momento festivo do Esporte Clube. Marechal Cândido Rondon, Final década de 1960.

A fotografia 112 mostra um momento festivo, com a coroação de uma jovem eleita como rainha de um clube esportivo. A rainha está ladeada de um casal e da primeira e segunda princesas. As jovens receberam faixas e a rainha recebeu uma coroa e um cetro. Todos estão em pé e, atrás do grupo, num segundo plano, foram colocados sofás, que servem para as moças eleitas sentarem e fazerem outras poses no decorrer da festividade -- o que pode ser visto em outras fotos da coleção, referente a outros bailes de rainhas de futebol, não incluídas na análise. Várias festividades registradas e que envolvem o espaço urbano se desenvolveram em clubes e salões. Nesses espaços ocorreram, além dos bailes esportivos, os bailes de formaturas e as festas de carnaval e juninas.

No espaço urbano também estão localizados o comércio e a indústria, com registros em menor número.



Foto 112 – A relojoaria Esmeralda

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Interior da Relojoaria Esmeralda. Marechal Cândido Rondon, Década de 1960.

Na Foto 113, podem ser vistas mercadorias da Relojoaria Esmeralda, localizada na Rua Sete de Setembro, ao lado da Prefeitura Municipal. Além de joias, vasos para flores e cuia para chimarrão podem ser vistas na vitrine. Como pano de fundo, na parte central superior da foto, vários relógios estão expostos na parede. Ao lado dos objetos, atrás do balcão e em segundo plano, à direita da foto, o proprietário Rudi Reuter faz pose sobre o balcão, de braços cruzados e olhar voltado para a lateral, olhando para fora da vitrine. Na outra ponta do balcão, um funcionário que, através do olhar, dialoga com a câmera. Na margem escura, parte inferior da foto, números “7 – 4A” e a palavra “Perutz” são indicações referentes ao filme utilizado no momento.

No espaço urbano de General Rondon foram instaladas várias indústrias, sendo uma de café, um frigorífico de suínos, laticínios, mas, num primeiro momento, foram as serrarias e as marcenarias que se fizeram necessárias. É sobre as serrarias que a coleção guarda algumas imagens.

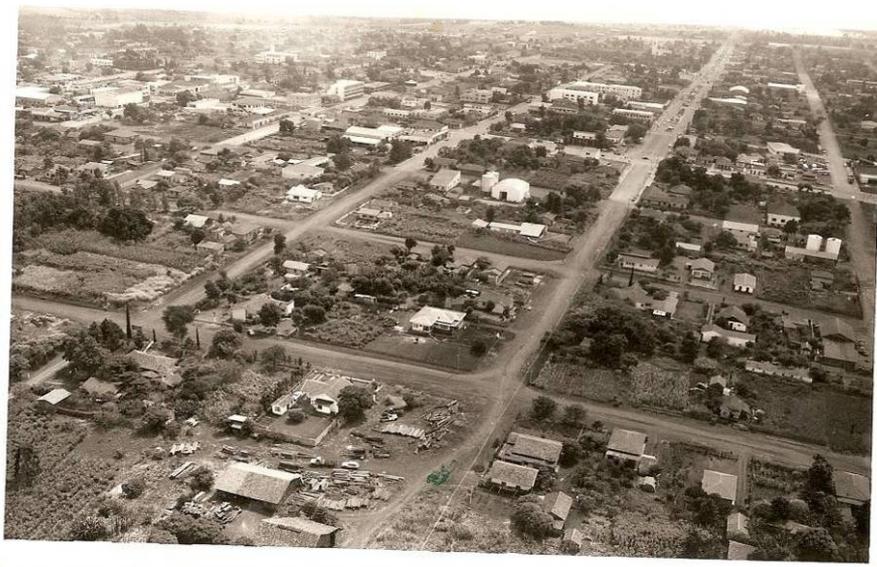


Foto 113 - Vista urbana e uma serraria.

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Vista geral de Marechal Cândido Rondon. Início da década de 1970.

A imagem da Foto 114 mostra que a cidade cresceu, os lotes bem divididos estão ocupados com residências e com construções comerciais, igrejas e escolas. A avenida central, mais na parte esquerda da foto, já está duplicada e arborizada, o que se observa na parte superior da foto e se refere à Avenida Maripá, sentido centro-bairro. Seguindo-se a mesma avenida, porém para a parte inferior da foto, a Avenida Maripá atravessa a Avenida Rio Grande do Sul e, a partir desse cruzamento, a Avenida Maripá passa a ser Avenida Castelo Branco. Uma característica a mais pode ser percebida nesse espaço urbano: a implantação do asfalto. O asfalto vem pela Avenida Castelo Branco e está a três quadras de uma serraria que se avista na parte inferior esquerda da foto. As serrarias tiveram importância significativa no início da colonização e várias estavam localizadas em perímetro urbano<sup>255</sup>. Duas delas ainda funcionaram, com pequenas atividades, até o ano de 2005.

Percebe-se que as imagens do espaço urbano estão relacionadas às manifestações festivas, de lazer e de civismo. Estão relacionadas às poses e às artificialidades dos estúdios e sua técnica, às fachadas comerciais, à educação, ao asfalto, à iluminação, etc. e, em menor proporção, ao trabalho. Nesse sentido, o espaço urbano está associado ao movimento, ao vai e vem nas ruas, à tecnologia, ao ensino e à aprendizagem, às comemorações e às vibrações. Através das atividades urbanas, as pessoas estão vinculadas aos códigos de modernidade, de velocidade, de luz. Também vinculadas às diferentes opções de compras, ao consumo. As imagens são registros dos diferentes momentos de uso do espaço urbano e das opções das famílias pela representação social desses espaços através da mensagem fotográfica.

<sup>255</sup> Fotos da coleção, n<sup>o</sup>s 08, 99, 101.

No espaço rural encontram-se as imagens relacionadas a aspectos da natureza, como rios, pontes, mata e campo, casas ou parte destas, bem como relacionadas à produção e a alguns registros festivos, num total de 20% das fotografias da coleção.



Foto 114 - Moradia em espaço rural  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Espaço rural no interior de Marechal Cândido Rondon.

Na Foto 115, foram enquadradas uma residência e parte da infraestrutura. Ao fundo, arbustos e, atrás da casa, na parte superior direita da foto, uma parte da roça e ainda uma parte de mata. Posicionados à frente da casa estão um casal de idade, uma senhora e uma filha pequena. Os figurantes são o objeto central da foto, estão em pé e voltados para a câmera. Chama a atenção a pose da senhora, que, com a cabeça baixa, volta seu olhar para o chão, demonstrando um ar pensativo. O senhor faz um gesto com o chapéu, como o estivesse tirando da cabeça enquanto o registro da foto estava acontecendo. A senhora, de mãos cruzadas, está usando um vestido preto. Seria uma demonstração de luto? Afinal, a senhora mais jovem não está acompanhada do marido e parece triste. A menina está parada naturalmente entre as duas senhoras. Entre o casal idoso, posicionou-se, tranquilamente, o cachorro. Ao fundo pode ser visto um cavalo branco, amarrado em um poste que fica em frente a um galpãozinho. Na parte esquerda da foto, fica uma parte de um chiqueiro para porcos ou estrebaria para gado. Atrás desta estrutura, um pouco distante dali, avista-se uma outra moradia. O pátio ao redor da casa é de chão batido e está limpo e varrido até a proximidade da roça que está com alguns arbustos e sobras secas de alguma planta que foi colhida. A casa é simples, em madeira e sem pintura, com janelas também de madeira, sem vidraças e com cortinas amarradas por um nó.

A imagem da foto 115, com uma moradia em ambientação simples, mostra que o próprio caminho para chegar até a residência não é bem traçado, contraste com outras

imagens de espaço rural, onde a estrutura, as aberturas, os complementos da casa são melhores e o próprio aspecto externo apresenta um investimento em varandas, jardins, cercas. As imagens sobre o espaço rural apresentam um mundo mais calmo, livre da movimentação urbana, também mais simples, porém, muitas vezes, são uma demonstração das carências ou das limitações de quem mora distante dos recursos que o espaço central do distrito oferece e, mais ainda, o espaço urbano.



Foto 115 - Jovem e um porco gordo

Acervo e autoria: Foto Kaefer. A filha de um colono ganhou um porco para ser engordado. O objetivo era faturar o animal e poder investir nos preparativos do enxoval do seu casamento. Década de 1960.

As circunstâncias do registro da imagem 116 são lembradas pela fotógrafa Írica<sup>256</sup>. A jovem que faz pose junto ao porco, apoiando uma das mãos sobre o animal já gordo, recebeu o porquinho da família para engordar. O motivo de oferecerem o animal para a filha engordar está relacionado com os preparativos do enxoval, pois a filha estava programando se casar. O porco, bem tratado e bem cuidado, era o dote dos pais para que a filha, ao venderem o porco, pudesse investir nos preparativos da sua própria casa. Nos fundos da imagem, empilhado próximo de um galpão, pode ser visto material para construção, ou sobras de material, como telhas ou lajotas. Na parte esquerda da foto, um pequeno pedaço da carroceria do caminhão que veio carregar e “comprar” o porco.

A venda dos animais era combinada com antecedência com algum comerciante e, sabendo qual o dia em que este iria para o interior pegar o porco, algumas famílias já acertavam com o fotógrafo para o registro da transação. Nesse caso, o espaço rural associado à venda dos porcos é uma representação vinculada à produtividade, ao lucro, ao dinheiro de que toda família necessita.

<sup>256</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

Através das fotografias da coleção, a oposição urbano x rural mostra diferenças na ambientação desses espaços, identificando-se o espaço urbano como o espaço de uma maior manifestação das relações sociais e o espaço rural um espaço do trabalho e da casa. Segundo Mauad, as famílias criam espaços em que elas vivem e experimentam, portanto “é o espaço retratado que é reconhecido como seu”<sup>257</sup>.

### 5.2.3 O ESPAÇO DO OBJETO

A análise sobre as formas do conteúdo voltadas ao espaço do objeto relaciona-se aos objetos enquadrados, “tomados como atributos da imagem fotográfica”. Mostra-se, neste item, “a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído”<sup>258</sup>. Na composição do espaço do objeto são observados os objetos, seus tipos e formas, atributos das pessoas e da paisagem. O espaço do objeto representado nas fotografias da coleção compreende a seguinte tipologia: objetos interiores, objetos exteriores e objetos pessoais. Os principais objetos levantados a partir das imagens da coleção foram divididos a partir das diferentes formas que assumem.

**Objetos interiores:** balcão para cozinha, bandeja, batata-doce, bibelô, bicicleta, carteira, bolsa, boneca, buquê, cadeira de fórmica, caixão, crucifixo, carrinho para bebê, cartaz, cavalinho de brinquedo, certificado, chaleira, chassis, copos, corda, coroa, cristaleira de fórmica, cuia e bomba para chimarrão, dinheiro, faixas com frases, fogão a gás, fogão a lenha, garrafas, jarro, livro, mesa de fórmica, guardanapo com crochê, pia batismal, relógio, cerveja, sofá, sorvete, tapete, velas, almofada para joelhos, banco de vime, cadeira de madeira com assento de palha, cadeira de madeira com assento estofado, cadeira de madeira infantil, sofá individual com encosto lateral, coluna de alvenaria, escada de alvenaria, mesa pequena redonda de vime, toalha de mesa bordada, mesa pequena redonda de vime sem toalha, pano de fundo liso, pano de fundo estampado, vaso de cerâmica, flores naturais, flores artificiais, vasos de porcelana, vaso de vime.

**Objetos pessoais:** indumentária - aliança, broche, buquê, grinalda, bolsa, carteira, luva, terço, vestido de noiva, flor no terno, gravata-borboleta, gravata longa, lenço no terno, terno do noivo, brinco, colar, gargantilha, chapéu, óculos, relógio de pulso, calçado, vestidos, saia, blusa, casaco, calça, boné, cintos, coroa, relógio, túnica, etc.

<sup>257</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, op. cit., cap. III, p. 37.

<sup>258</sup> Idem, p. 38.

**Objetos exteriores:** Alto-falante, bandeira, bicicleta, bola, caminhão, carrinho para bebê, automóveis, carroça, cartaz, boi, cavalo, certificado, chaleira, cuia e bomba para chimarrão, bancos de madeira, cadeira de madeira, cerca de madeira, calçadas, rua asfaltada, chão de terra, folhagem natural e artificial, espeto para churrasco, mesa de madeira, toalha, residências de madeira, pistão, gaita, cobertura com lona, casa de madeira, casa de alvenaria, cerca de madeira, espingarda, faixa com frase, garrafa, microfone, motosserra, ônibus, salão de festa, tábua de madeira, talher, vaso, rio, ponte, peixe, porco, prédio, serrote, cerveja, sofá, soja, tambor, toldo, tora, trator, tucano, vassoura.

Os objetos estão integrados às imagens e, como diz Mauad, eles fazem parte das fotografias, “assumindo formas e tipos diferentes e fornecendo à imagem fotográfica a dimensão do espaço-tempo no qual elas se inserem”. Nesse sentido, após a classificação dos objetos nas formas exterior, interior e indumentária, relacionam-se os objetos aos diferentes significados que eles assumem, os quais foram percebidos e estabelecidos segundo a integração e presença de determinado objeto em ambientes e eventos diversos.

Com o intuito de perceber a relação entre as diferentes formas dos objetos e o tipo de fotografia ao qual o mesmo está inserido, estabeleceu-se a análise a partir de três séries: fotografias posadas, fotografias espontâneas e fotografias sem figuração, abrangendo todos os temas da coleção.

De acordo com o Quadro 16, as fotografias posadas, em maior número, representam 86% da coleção, as instantâneas, 10% e as fotografias sem figuração representam 4% da coleção.

Nas fotografias posadas estão situadas 100% das fotografias do tema “Retratos” e do tema “Religião”, as quais somam 126 fotos. Ou seja, quase dois terços das fotos posadas estão concentrados nesses dois temas, ficando as restantes 66 fotos posadas distribuídas entre os demais sete temas da análise, num total de 192 fotos posadas.

No conjunto das fotos posadas, em ambientação interna, tais como nos estúdios, nas igrejas e nos salões ou clubes, estão situados objetos de interiores, principalmente objetos artificiais.

As fotografias do estúdio antigo, dos temas “Retratos” e “Religião”, tanto as fotos individuais quanto as dos casais de noivos ou de grupos apresentam a figuração no primeiro e segundo planos, o que mostra também o Quadro 18, referente à distribuição dos planos. Nessas imagens, o fundo presente em todas as fotografias feitas no estúdio antigo às vezes é liso, outras é floral, certas vezes em estampa discreta, porém, na maioria das vezes, mostra um motivo natural. Nesse pano, nas laterais da estampa estão desenhados alguns arbustos e, entre

eles, no centro e parte superior da estampa, alguns arbustos que também lembram nuvens, criando uma imagem quase celestial ao ambiente fotográfico.



Foto 116 - Noivos no estúdio antigo

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Casamento. General Rondon. Entre 1954-1961.

A estampa celestial, como pode ser visto na fotografia da imagem 117, é a que predominou como fundo de fotos de casamento. Na preparação do estúdio, pela agência produtora, o ambiente oferece arranjos que propiciam uma ambientação orientada para o divino e a harmonia. Criou-se uma sensação de paz celestial na terra. Percebe-se, nesse fundo artificial, uma representação do sagrado, como quer ser o casamento.

Ainda no estúdio antigo, para as fotografias de retratos de família, também ocorreu o enquadramento com este fundo.



Foto 117 - Crianças no estúdio antigo  
Autoria Írica Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Duas irmãs. General Rondon. Entre 1954-1961.

Na tranquilidade da pose das meninas da Foto 118 e na aproximação das personagens, estão representadas a harmonia e a união fraternal. Os tons escuros da estampa natural, ao fundo, dão uma sensação um pouco pesada para a ambientação, o que é suavizado pela expressão de ingenuidade da menina menor e pelo sorriso da menina à direita da foto. As meninas são o motivo principal da imagem e percebe-se, pela direção do olhar, uma energia cativante entre elas e a fotógrafa.

A menina maior usa uma gargantilha, a menor parece que segura algo na mão, provavelmente para prender sua atenção e para que permanecesse nesse espaço. Ambas usam pulseiras, seus vestidos franzidos são enfeitados com pregas e, para completar os adereços, receberam um laço de fita no cabelo.

Nas fotografias do estúdio antigo estão incluídos objetos tais como mesa com toalha de algodão bordada à mão, com acabamento em crochê. Em cima da mesa é colocado um vaso de porcelana com flores naturais ou artificiais. No chão é colocado um vaso de cerâmica, com planta natural ou vasos de vime com flores artificiais. Eventualmente é incluída uma almofada no chão. Os objetos e os fotografados são posicionados em cima de um tapete com estampa quadriculada num tamanho médio e uniforme. Esse tapete e a estampa natural/celestial são uma das características principais da ambientação do estúdio antigo a exemplo da foto 121. As fotografias posadas no estúdio caracterizam-se pela figuração como objeto central, onde esta se apresenta com vestes especiais, objetos e adereços pessoais além dos objetos móveis mencionados.



Foto 118 - Bebê sentado em mesa sem toalha  
 Autoria Írica Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Crianças no estúdio antigo. General Rondon. Entre 1954-1961.



Foto 119 - Bebê sentado em mesa com toalha

Autoria Írica Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Crianças no estúdio antigo. General Rondon. Entre 1954-1961.

As imagens de crianças sentadas sobre uma mesa, Foto 119 e 120, mostram o enquadramento dessa mesa em inúmeras imagens feitas no estúdio antigo. Uma pequena mesa redonda, sem toalha. Um lapso? Possivelmente não, embora esta esteja com toalha, na maioria das fotografias, que varia entre toalha branca, bordada, com ou sem crochê, e outra toalha, também bordada, numa tonalidade mais escura com bordados claros. Trata-se de toalhas pequenas, que cobrem as mesas, ou maiores, que caem um pouco além da base. Imagens, com a mesa descoberta, revelam tratar-se de uma delicada mesa de vime. Talvez tenham existido mesas de outro formato, porém, a mesinha redonda, exposta normalmente no canto esquerdo das fotos, é um ornamento, uma marca, na coleção de Írica.

No estúdio antigo são enquadrados, também, o banco de vime, o banco de madeira, o sofá estofado individual e, para mais pessoas, com apoio de madeira nas laterais, cadeiras de madeira, cadeira de madeira infantil. No banco de vime ou estofado sentaram-se, geralmente, os noivos quando eles eram acompanhados do grande grupo, destacando-se o casal que ficava sentado no centro do sofá. Fotos da coleção (que não entraram na análise) mostram, também, em outras circunstâncias, pais com filhos, o casal de noivos, fotos individuais, onde as pessoas, sentadas ou apoiadas nos braços do sofá, fazem pose envolvendo-se com esse objeto.



Foto 120 - Jovem no sofá

Acervo particular de Írica Kaefer. A jovem Edila faz pose sentada no braço do sofá, no estúdio antigo dos Kaefer. General Rondon. Entre 1954-1961.

A jovem da imagem 121 faz uma pose especial usando um vestido rodado, sentada sobre um sofá individual. O decote do vestido estilo canoa deixa parte do ombro à vista e os pinchans marcam a cintura da jovem. A parte da saia do vestido mostra que ele é confeccionado com vários panos: por baixo, um pequeno sinal do forro num pano branco; no meio, o tecido do vestido, num pano liso que recebe, por cima deste tecido, um tecido transparente, tipo tule, com detalhes na lateral. A indumentária é acompanhada por sapatos pretos, de salto. Os cabelos bem penteados deixam visíveis os brincos. Sentada sobre um dos braços do sofá, apoia-se com uma das mãos sobre o outro braço do sofá. Sobre as pernas estende a mão esquerda, em que usa o relógio e o anel. A imagem é um registro de um momento de exibição pessoal.

Nas fotos posadas, vestes, pose e espaço são escolhidos para transmitir uma mensagem. No estúdio, diz Mauad, “o espaço é programado para ser uma representação” e, nessas fotos, os objetos são expressos pelo seu “valor simbólico de pura representação” bem mais do que pelo seu valor de uso.

A almofada para joelhos que aparece em algumas fotos é, também, um exemplo de espaço programado onde um pequeno objeto, deitado no chão, próximo aos pés da noiva e que parece ter servido para enfeite apenas. É, também, um ornamento, um algo a mais, que serve para enriquecer o quadro, o que chegou a ser feito também em espaço externo, quando a

almofada ficou estendida sobre o gramado. Independente de participarem ou não diretamente da vida das pessoas e, mesmo que elas não possuam certos adereços, os objetos se associam aos fotografados e fazem parte deles através da representação fotográfica.

E no estúdio novo? Os objetos do estúdio antigo vão aos poucos desaparecendo e novos elementos são introduzidos no enquadramento fotográfico. Então cabe perguntar: – O que há no estúdio novo? Pode-se observar novamente a fotografia do estúdio novo (Foto 11). Na imagem não ocorreu registro de um evento específico ou a inclusão de figuração. Estão enquadrados, como objetos móveis, apenas dois quadros na parede do fundo. Nota-se que o assunto principal é o estúdio novo em si. Alguns detalhes podem ser percebidos, tais como enfeites artísticos na parte superior da parede do fundo (que se fazem notar em muitas fotos), a escada e o corrimão (enquadrados em tantas poses), as colunas laterais (aqui ainda sem adernos de folhagens como aparece nas fotos mais tarde). Ao fundo, quadros com paisagens lembram ainda a natureza que se fazia presente nas fotos feitas nos espaços externos. A parede (que se apresenta descoberta) mostra os quadriculados e outros traços de enfeites que, em parte, estão imitando uma porta e formando um painel de fundo. Nota-se outro detalhe no estúdio novo que está relacionado ao piso e este está, agora, com ladrilhos de cerâmica.

No estúdio novo não há estampa natural como pano de fundo. Nas fotografias pode ser visto raras vezes um fundo estampado. E este vai sendo substituído pelo fundo liso ou, então, a estrutura do próprio estúdio forma o plano de fundo. Algumas vezes são introduzidos vasos de vime, que ficam no chão, no formato de um tripé. Vaso de cerâmica, com flor natural, permanece, mas ele, assim como o vaso de mesa, eventualmente ganha um espaço. Alguns objetos artificiais acompanham o espaço do estúdio novo. Serão artifícios da modernidade? Provavelmente o são, assim como as colunas e a escada de alvenaria, que começam a integrar o enquadramento das fotos no estúdio novo.

No estúdio novo, as fotos são feitas com as pessoas em pé, principalmente as crianças, enquadrando-as integralmente. Ou são feitas fotos de perfil, destacando-se o rosto do retratado. Assim, o enquadramento, quanto ao sentido e direção, é o central. Ainda, associando-se a pose aos objetos fixos (tais como as colunas ou a escada), temos, quanto ao sentido da foto, a predominância de fotos na vertical (Quadro 17, enquadramento I e II), alguns objetos móveis e os objetos pessoais.



Foto 121 - O casal de fotógrafos testemunham um casamento  
 Autoria: Foto Kaefer. Acervo Particular de Írica Kaefer. À direita, o casal Írica e Oscar Kaefer fazem pose como testemunhas de casamento. Marechal Cândido Rondon, Década de 1960.

A imagem de um casamento registrado no estúdio novo mostra os noivos. Nessa imagem, ela, sentada, é a figura especial no momento, pois é a afilhada da fotógrafa. Os noivos estão acompanhados por dois casais, as testemunhas do casamento. É interessante perceber a inversão de posição na ação do registro desse documento. Írica e Oscar, que normalmente estão do outro lado, o lado invisível do fotógrafo quando este faz o clic, aqui estão enquadrados num momento especial também para o estúdio.

O estúdio está especialmente preparado nessa Foto 122. No fundo se vê um pano liso estendido e, nas laterais, dois panos com leves estampas. Na parte esquerda da foto pode ser vista uma meia cortina. Pequenas folhagens estão penduradas por toda a parte: no alto da parede, nas colunas, no chão. As flores acompanham os enfeites.

A noiva usa um vestido de renda branca e longo, acompanhado de um véu e de um buquê de flores. As mulheres usam vestes claras, bem alinhadas e discretas, e os homens usam terno preto com enfeite na gola. Apenas o noivo usa gravata.

Na organização do espaço do estúdio, no enquadramento dos objetos, na distribuição dos fotografados que elegeu a noiva em primeiro plano, no aspecto sério e compenetrado dos fotografados, estão representados valores que vão muito além do que os olhos podem ver. Nesse contexto está comprometida a relação noivos e testemunhas, afilhada e madrinha, fotografados e fotógrafo, os noivos e a religiosidade e também a relação de amizade entre o casal Kaefer com os noivos. Nesse sentido, com o estúdio organizado e preparado, os figurantes transmitem a seriedade do compromisso mútuo e familiar.

A coleção de fotografias de Írica, no que se refere à categoria casamento, enquadra objetos que enfatizam a celebração desse evento especial, considerado pelo aspecto religioso

como um sacramento, ambientado em igrejas e em situações de manifestação de fé, associados a objetos vinculados ao espaço de registro formal, como nos estúdios ou, ainda, relacionados ao espaço privado, em algumas residências. Circunstanciados a esse evento, associam-se, pois, objetos pessoais, objetos de interiores e de exteriores.

Os objetos de uso pessoal estão associados ao momento do evento – o casamento. Os vestidos longos usados pelas noivas predominam nas fotografias (No conjunto total das 728 fotografias de casamento, 98% da série). Os vestidos são brancos e representam “a pureza, a castidade, a dignidade e a submissão da jovem”<sup>259</sup>. Os buquês, as grinaldas e os véus, curtos ou longos, acompanham as noivas. O véu tem uma simbologia forte para a jovem cristã, “pois é o símbolo da virgindade”<sup>260</sup>. Há uma predominância do uso de véu curto nessas fotografias. A opção pelo uso do véu curto pode estar relacionada à opção estética ou econômica e acredita-se que o fundamental é a noiva mostrar que está preservando bons princípios.



Foto 122 - O véu da noiva



Foto 123 - O véu e a amiga

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. À esquerda uma noiva exhibe o véu e, na foto da direita, o véu é segurado por uma amiga. Estúdio novo. Marechal Cândido Rondon. Década de 1961.

Nas Foto 123 e 124, o enfoque são os véus das noivas, o que se deu em outras fotografias da coleção (não incluídas na análise). A noiva da Foto123, à esquerda, segura na mão direita uma rosa, apoiando-se na pequena escada do estúdio e, com a mão esquerda, estende o véu para o alto, sorrindo orgulhosa por poder usá-lo. A noiva da Foto 124 posiciona-se voltada para o noivo, que conduz o olhar sobre ela. Embora esbocem um leve

<sup>259</sup> LEITE, op. cit., p. 112.

<sup>260</sup> Idem, ibidem.

sorriso, a direção do olhar da noiva não se encontra com o olhar do parceiro, o que pode se justificar pela rigidez da pose e pela estatura menor da noiva. A posição dos noivos deixa uma terceira figurante quase isolada, não fosse o gesto dela de segurar o véu da noiva. Entre as moças está o véu, que as une num quadro que simboliza a amizade entre a convidada e os noivos e, quem sabe, o pensamento e desejo da amiga de casar um dia e poder exibir o seu próprio véu. Entende-se que pode ser esta a mensagem triste daquela que, sim, se comunica com o fotógrafo.

Enfim, os véus são destacados, estendidos ao redor das noivas ou erguidos pelas mãos das noivas, que os exibem para deixá-los bem à vista no ensaio fotográfico. Os vestidos das noivas são geralmente simples, mesmo que acompanhados de rendas ou de alguns apliques, mas a sua textura, o comprimento, o branco dão o ar festivo à vestimenta. Eventualmente, a vestimenta de alguma noiva se destaca pelo uso de luvas e de vestidos mais rodados e mais franzidos, indicando o acompanhamento de saias engomadas por baixo do vestido. As vestes dos convidados, em geral, são simples, mas festivas e bem apresentadas. Também, quanto aos brincos, colares ou broches, esses adereços são pouco usados, seja pelas noivas, seja pelas convidadas. Na verdade, são mais usadas finas gargantilhas.

O terço quase não tem espaço no registro de casamento, pelo menos na presente coleção. A aliança, símbolo de união, “indica a indissolubilidade do casamento... é colocada no quarto dedo da mão esquerda como símbolo de submissão, ligando-se a uma veia que leva diretamente ao coração, e reflete a união sexual e emocional”<sup>261</sup>. São símbolos que tanto encantam como comprometem, mas, no espaço de registro aqui tratados, não receberam destaque. A situação se fez em duas circunstâncias quando o registro ocorreu em igreja. As alianças certamente já vinham sendo usadas anteriormente, por ocasião do noivado, e era de fundamental importância que o casamento se realizasse.

Entende-se, portanto, que o objetivo maior não foi o registro das alianças em si, porém o registro da fotografia de casamento, registro que representa a integração entre o casal e seus familiares e destes com os amigos e a sociedade. Os retratos feitos com o grande grupo apresentam as pessoas posicionadas em pé e em linha reta e, quanto ao sentido da foto, a predominância se faz na horizontal. Nessas manifestações estão representadas a uniformidade em torno da ideia do sacramento do casamento. O sentido horizontal e as linhas retas são uma tentativa de igualar os noivos aos convidados, pois todos são importantes na celebração do

---

<sup>261</sup> Idem, p. 113.

casamento e, nesse conjunto de relações, estão representadas ideias de estabilidade, de manutenção e de permanência.

As imagens no sentido horizontal, feitas em maior número, tanto do tema “Retratos” como do tema “Religião”, indicam ideia de movimento, de ascensão. Os noivos estão abrindo um caminho de sucessos, de novidades, e esse novo pode estar acompanhado do moderno, das construções de concreto que substituem as moradias de madeira, do asfalto que irá substituir a estrada de chão batido. Referências que podem ser feitas neste sentido são os próprios espaços dos estúdios, antes situados em espaço privado e vinculado à residência de madeira da agência fotográfica. Pode-se mencionar também a circunstância do casamento dos noivos Vorpagel (Foto 63), realizado em 1954. Deslocando-se do interior para a vila, casando em uma igreja de madeira e retornando para o interior, pegando estrada de chão. É um período de exploração e de uso intenso da madeira e do chão de terra provocando bastante pó.

As fotografias posadas e feitas em interiores de igrejas são em menor número. As cinco fotografias sobre casamento e cinco fotografias sobre comunhão de crianças incluídas na análise dão um toque religioso ao conjunto das fotos: cálice, crucifixos, velas, estátuas de santo, livro de reza, quadros de parede, altar, toalha de mesa com motivos sagrados, vasos de flores sobre o altar ou cesto de vime com flores no chão. Os objetos estão enquadrados em segundo plano. Não há grandes enfeites, tapetes ou arranjos especiais, o que denota situações de simplicidade. Algumas cadeiras ou bancos de madeira servem para acomodar os fiéis.



Foto 124 - Casamento na igreja

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Noivos recebem a bênção de casamento no interior de uma igreja. General Rondon. Década de 1954-60.

A Foto 125 mostra um casal de noivos recebendo a bênção de casamento celebrado por um pastor, ocorrido no interior de uma igreja. Os noivos estão ajoelhados e de cabeça baixa, em sinal de respeito pela bênção nupcial. Diante deles e em pé está o celebrante. Trata-se de um pastor, pois está vestido de preto conforme costume dessa Igreja<sup>262</sup>. Atrás dos noivos, e em pé, está posicionado um casal de testemunhas e, ao fundo e sentados, avistam-se alguns convidados. Na parte direita da foto aparece uma parte da toalha branca que cobre o altar.

Aspecto interessante da imagem é a luminosidade da capela. Provavelmente não havia luz artificial no momento da celebração, o que fez com que a janela permanecesse aberta com a cortina levantada e estendida sobre uma das venezianas. A contraluz que veio das janelas interferiu na coloração do ambiente, criando um tom cinzento na parede, no vestido da noiva e no rosto das pessoas. Por outro lado, a janela, no formato de arco e a luz forte que veio da parte externa contrapondo-se ao tom cinzento da foto, apesar das vestes pretas dos homens, criam um tom nostálgico, porém sublime ao ambiente. A contraluz que bate no braço esquerdo do noivo forma um leve fio que desce até encontrar-se com o buquê da noiva, buquê junto ao qual cria a sensação de formar-se um leve ramo integrado ao buquê.

Fotografias posadas no estúdio e nas igrejas também estão relacionadas com o tema “Religião”, especificamente com fotografias de primeira comunhão ou de crisma, quando, na Igreja Católica, ou de Primeira Eucaristia, nas Igrejas Evangélicas.

---

<sup>262</sup> O celebrante com vestes pretas normalmente se refere a um pastor de Igreja Batista ou Evangélica, pois, na Igreja Católica, o celebrante é um padre e este usa batina de cores variadas e uma **estola**.



Foto 125 - Menina na igreja católica

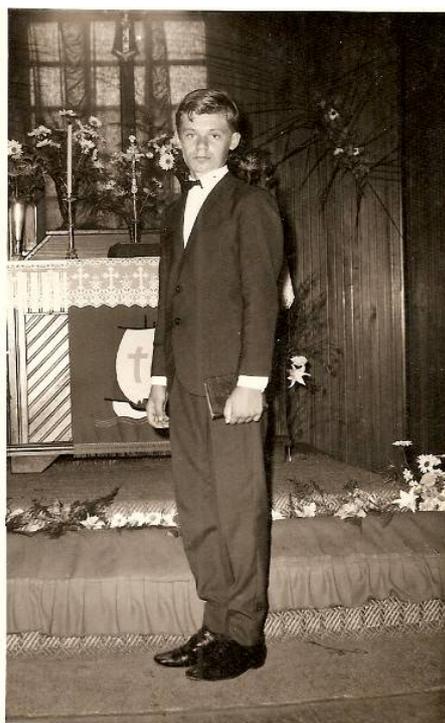


Foto 126 - Menino na igreja

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Crianças recebem a primeira comunhão e fazem fotos em frente ao altar. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-1970.

As fotografias de crianças quando recebem a primeira eucaristia é feita na igreja e em frente ao altar. As meninas usam vestes brancas, véu e grinalda e os meninos, terno preto com camisa branca. O uso do véu não ocorre em todas as fotos, mas o tipo do altar indica tratar-se de fotos mais antigas, sendo que, nas décadas de 1950 até 1970, havia o costume e a orientação, por parte da Igreja, para que as meninas se vestissem de branco. O branco, mais uma vez simbolizando a pureza, acompanha as atividades religiosas e, para justificar essa necessidade, algumas meninas eram, inclusive, vestidas de anjo, representando a proteção divina sobre as crianças comungantes.

As crianças de comunhão são posicionadas na parte central e no primeiro plano e o altar e parte da parede fazem o fundo da foto. Atrás das crianças e em cima do altar ficam vários objetos sacros, tais como velas, crucifixo, toalhas de mesa e flores. Em duas fotos uma menina e um menino seguram as velas, em outra, um certificado. Ocorrem circunstâncias onde um menino e uma menina seguram um livro de reza nas mãos. A vela e o certificado são objetos integrados às celebrações da Igreja Católica. Já o livro de rezas é um material litúrgico mais usado segundo as Igrejas Evangélicas. A vela é um símbolo de luz e o certificado é um compromisso da criança pela opção de uma caminhada voltada para a fé em Deus. O livro de rezas é um sinal de compromisso assumido na comunhão no sentido de seguir a palavra de Deus.

No tema “Religião” também estão incluídas três fotografias sobre batizados e três sobre morte. As fotografias sobre batizados foram feitas em espaço externo.



Foto 127 - Batizado

Autoria: Foto Kaefer. Copião. Acervo particular de Írica Kaefer. Criança com bata branca no dia do batizado. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-1970.

O registro da Foto 128 é um modelo, ou copião, de uma criança batizada. Tanto essas fotografias como outras fotografias da coleção e não incluídas na análise têm como o objeto principal a criança batizada, que é enquadrada em primeiro plano. Duas crianças estão posicionadas em cima de cadeiras de madeira, sendo uma dessas cadeiras mais alta. A outra criança está posicionada em cima de um sofá que foi levado para o espaço externo da casa. Ao fundo, além de algumas folhagens, está a parte da parede das residências. Os objetos pessoais são semelhantes, pois as três crianças usam veste branca e longa, que cobre quase toda a altura das cadeiras nas quais estão sentadas. As vestes (batas brancas com rendas, franzidos e laços) são representações de um momento especial. As três crianças aparentam idades diferentes em termos de meses e a maior delas, a que segura uma chupeta na boca, já permanece sentada sozinha. Nos registros dos batizados acompanhados das vestes brancas está agregada a pureza das crianças, a opção da família em seguir as tradições de fé e o compromisso cristão. A pouca quantidade de objetos e a ausência de adereços de igreja não conta tanto, e sim o motivo da comemoração e a ação de registrar para ter uma lembrança do momento do batismo.



Foto 128 - Velório de um bebê

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Família presta a última homenagem à criança falecida. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-1970.

Na Foto 129, temos uma criança vestida de forma semelhante à criança da foto sobre batizado, porém contrapondo com a altivez daquela. Com uma túnica branca que cobre todo o seu corpinho, uma criança (Foto 129), ainda um bebê, é velada pelos pais e o único irmão, que se aconchega no colo do pai. Desolada, toda vestida de preto, a mãe pende a cabeça para um lado e guarda na mão o lenço que recolheu suas lágrimas... No momento da fotografia, certa reserva emocional não controla a tristeza estampada nos rostos. O menino, pequeno, provavelmente sem entender o que está se passando, capta a dor do momento, olhando interrogativo para a câmera. A dor certamente se fez maior, pela ausência dos familiares. Como parte de um consolo, a fotografia passa a ter a função de reproduzir a pequena cerimônia fúnebre, que é registrada para mostrar, oportunamente, aos familiares ausentes, a criança que eles não puderam conhecer em vida<sup>263</sup>. O caixão, bonito e delicado, com tampa na cor clara, com uma cruz no centro e outros detalhes leves, é enfeitado e ornamentado com várias folhagens e algumas flores, que são colocadas ao redor do pequeno caixão (caixinha!) e em cima de cadeiras, no espaço externo da casa. Cadeiras de madeira são o apoio para os pais, que estão sentados, e para o caixão, que está posicionado entre o pai e a mãe. Ao fundo, parte de uma parede de madeira pintada numa cor clara, os tons da veste da criança e o cinza claro da tampa do caixão e da cruz, suavizam o escuro das vestes dos pais e da faixa escura da parede. Assim, ao tema da morte são acrescentados símbolos de religiosidade, numa representação que atribui, a essa celebração, uma última homenagem, com a esperança de salvação da alma da pequena falecida.

<sup>263</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.

O número menor de objetos de interiores de igreja está associado à dificuldade na iluminação do ambiente interno nos primeiros anos da colonização -- o que levou à prática de fotografar no estúdio. No estúdio há mais condições de iluminação e os equipamentos são melhores, as linhas e planos são organizados e distribuídos, possibilitando um melhor foco para o objeto principal. Já na igreja o espaço é público, mais amplo e falta aquele cantinho preparado para a pose e, além do mais, há um espaço limitado para a circulação dos fotógrafos e fiéis, pois eles, numa determinada época, não podiam ultrapassar a linha do altar. Dona Írica, por exemplo, passou por uma situação constrangedora, pois, nos primeiros anos na região, a vestimenta usada pelas mulheres era o vestido. Isso remete à especificidade de uma época em que o uso da calça comprida era uma forma de vestir restrita ao masculino. A introdução do uso de calças compridas trouxe opções para as mulheres. Essa opção teve agregadas algumas facilidades ao seu dia a dia, como indica a fotógrafa Írica: “para subir e descer dos caminhões e das carroças”<sup>264</sup> ou de outros lugares mais elevados, quando fosse preciso, para fazer os registros fotográficos. A inovação, porém, não deixou de trazer alguns constrangimentos para essa profissional.

Ocorre que, em certa oportunidade, Írica usou seu “traje marrom”, feito especialmente para essas saídas, quando foi fotografar um casamento no distrito de Quatro Pontes. O traje era composto de casaco e calça, ou “eslaque”<sup>265</sup>, como ela denominou a peça de roupa. Írica recebeu críticas das “velhinhas” e comentários diretos do padre, que já a conhecia muito bem pelo fato de ela se posicionar na parte posterior do altar para enquadrar os noivos do casamento realizado na igreja. Esse aspecto mostra, por outro lado, situações atípicas pelas quais passam os emissores de imagens e que não são acompanhadas pela maioria dos receptores, que pensam basicamente no resultado da encomenda.

A opção fotográfica nesse espaço busca o conjunto da figuração, predominando, no caso do casamento nas igrejas, as fotografias com o grande grupo. A integração de objetos está associada ao momento: além dos objetos sacros, os adereços dos noivos, convidados e celebrante. O armário de madeira enquadrado em algumas imagens e próximo do altar indica que não há espaço especial para a secretaria ou a sacristia, onde normalmente são feitas as atividades administrativas. Um armário com livros em uma fotografia de velório<sup>266</sup> indica também que esses espaços, igreja e escola, se interpenetravam, considerando que as atividades de oração e de educação se realizavam no mesmo espaço.

---

<sup>264</sup> KAEFFER, 5 jul. 2002, op. cit.

<sup>265</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>266</sup> Foto 2. Pasta Religioso (morte), foto não incluída na análise.

Alguns laços e fitas de papel produzem uma pequena ornamentação no interior de algumas igrejas, o que pôde ser visto em fotografias não computadas para a análise, assim como uma cadeira de fórmica, um microfone (verificado em apenas uma das fotografias). Aqueles objetos são, no entanto, o anúncio do uso de novas tecnologias pela igreja.

Ainda em relação ao enquadramento dos objetos e às fotos do tipo posadas de outros temas, tais como festividades, algumas fotografias foram feitas dentro de salões de festas.



Foto 129 - Salão de Festas e Bailes

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Casais em momento festivo. À esquerda, Acácio Strey. Marechal Cândido Rondon. Década de 1960.

Aqui se vê parte interna de um salão de festas. Na Foto 130, dois casais acompanham um momento de festas em pose aparentemente espontânea. Mostrando-se distraído, o rapaz da direita nem olha para o fotógrafo, mas o grupo fica imóvel e sem conversar diante do registro fotográfico. A construção do salão é de madeira, assim como a mesinha e as cadeiras. Sobre a mesa, uma toalha pequena, que deixa parte da mesa exposta. Uma garrafa de refrigerante e várias de cerveja. A quantidade de garrafas que ficam sobre a mesa mostra certa exibição, pois as pessoas gostavam de mostrar o quanto consumiam. Quando um grupo se reunia, a mesa ficava cheia de garrafas vazias. As garrafas e copos de vidros sobre a mesa e ao fundo indicam material característico da época, quando ainda não estava no mercado o material reciclável (como garrafas e copos de plástico). A carteira de cigarros e a caixa de fósforos, também deixados sobre a mesa, são indícios de que havia algum fumante no grupo. As vestes (ternos e vestidos floridos e bem assentados) mostram que se trata de uma ocasião especial.

Na intenção de conseguir dados de identificação de algumas imagens da coleção, contatou-se o velho Strey, um senhor de 93 anos, que se encontrava praticamente todos os dias, antes do almoço, no Bar do João. O Bar do João funcionou 15 anos nas esquinas da Rua Espírito Santo com a Rua XV de Novembro, quase no centro da cidade. Strey já era nosso

conhecido e, no próprio bar, algumas fotografias foram mostradas ao velinho. Primeiramente ele sorriu e, como que se justificando, disse: “Ich trinke Jurubeba”<sup>267</sup> (“Eu bebo jurubeba”). Strey olhou várias fotos e, como estava próximo do meio dia, aos poucos os fregueses do trago iam chegando e alguns se aproximando da mesa com fotos. Strey olhava e comentava: “Ich glaube, ich kenne niemand die hier oben ist ...” (“Eu penso que eu não conheço ninguém que está aqui em cima”) e foi olhando, quando, de repente, olhou mais atentamente para uma foto e exclamou: “Aber das ist doch mein Jung, ja, ist sehr ähnlich, is mein Jung” (“mas este é meu filho, é, é bem parecido, é meu filho”). Egon, uma pessoa ao seu redor, também reconheceu que se tratava do amigo Acácio Strey, pois conhecia a família de Strey.

A realização de uma entrevista em um bar parecia ser um momento e um local inadequado para o tipo de estudo histórico que estava sendo realizado. Estava previsto um contato inicial no sentido de marcar-se a entrevista, porém, como algumas fotos foram sendo mostradas para deixar Strey inteirado do que as fotos tratavam, este já foi fazendo alguns comentários. Ainda, como esse senhor apresentou dificuldades em reconhecer as pessoas e os ambientes retratados, optou-se por não realizar entrevista em momento e locais apropriados. O reconhecimento de um personagem em meio a tantas fotos da coleção é, no entanto, por outro lado, uma conquista para memórias de grupos, pois, durante a presente pesquisa, sentiu-se a grande dificuldade dos entrevistados em identificar os nomes das pessoas, os locais ou os eventos registrados.

A festividade em torno do chamado Baile de Kerb é um aspecto interessante em relação ao enquadramento de objetos nas fotos do tipo posadas, feitas em ambiente interno.



Foto 130 - A boneca do baile.

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Na foto 131 casais na expectativa do resultado do lance, ao redor da “Boneca do Baile de Kerb”. Na foto 132 aparentemente uma surpresa quanto ao resultado do maior lance, pois um novo casal, o segundo da direita para a esquerda para a esquerda e ela sorrindo, se posiciona entre o grupo. Marechal Cândido Rondon. Dezembro de 1973.



Foto 131 - A surpresa do lance?

<sup>267</sup> STREY, Senhor. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 29 maio 2009. Jurubeba é uma bebida consumida principalmente por pessoas mais idosos, por seu baixo teor alcoólico, por ser produzida com ervas e por ser considerada bebida rejuvenecedora.

Nas Fotos 131 e 132, referentes ao Baile de Kerb, vários casais posam em semicírculo ao redor de uma boneca colocada no chão, na frente deles, na primeira foto e colocada sobre as mesinhas entre garrafas e copos vazios na foto colorida. O baile se realizava para comemorar o dia da colheita nas comunidades alemãs. Maccari<sup>268</sup> fez estudo sobre memórias em MCRondon, constatando, através de depoimentos, que a “kerbfest” está “entre as festas mais lembradas”. Sobre esse evento já nos referimos na ocasião da dissertação de mestrado<sup>269</sup>. A festa iniciava pela manhã com a celebração religiosa. Era animada pela banda musical, do amanhecer ao entardecer, encerrando-se com o tradicional Baile de Kerb. Na dissertação de mestrado afirmamos que a boneca era leiloada durante o baile e proporcionava a quem oferecesse o maior lance em dinheiro escolher uma dama para dançar e fazer a abertura do baile. Uma boneca era enfeitada e colocada sobre uma garrafa de cerveja. O leilão era realizado pelos homens. Ao participarem do leilão, as pessoas mostravam sua disponibilidade em fazer uma oferta para a comunidade. A intenção inicial da festa de Kerb era a comemoração e o agradecimento da “sobrevivência dos colonos a uma difícil viagem marítima”<sup>270</sup>, viagem em que sentiram a falta de alimentos e a ocorrência de problemas com a embarcação, o que colocava em risco a vida dos imigrantes. A ideia nasceu de um grupo de alemães vindos da Europa e que se instalou no Rio Grande do Sul, com a promessa de realizar anualmente uma confraternização “caso todos sobrevivessem à longa viagem”.

Atualmente, além de se representar um tributo à boa colheita, é um momento de exibição, de superioridade financeira e de poder masculino. Já para a mulher é uma oportunidade para servir o café, com cucas, bolos e bolachas, que eram preparados na véspera como parte dos festejos. A situação não deixa de ser um instante de idealização da mulher, que, embora participe da preparação do evento, passa, de certa forma, à submissão social e econômica, pois, enquanto o homem faz o lance e tem o direito de escolher a mulher com quem vai iniciar o baile, esta, sem poder econômico, fica no aguardo e na expectativa de ver aquela que vai ter o privilégio de dar a abertura ao baile e dançar a primeira música. As faces risonhas dos jovens e os gestos dos rapazes (foto 132 - os da direita e os da esquerda parecem ser irmãos) indicam que ocorreu uma surpresa em relação ao resultado do lance oferecido por alguém desse grupo e que, ao que os ânimos indicam. O casal que não estava na primeira foto e se integra ao grupo, conforme mostra a segunda foto (a colorida) deve ter dado o lance maior para a festa do Kerb. A alegria e a “gargalhadas” da jovem, a segunda da direita para a

---

<sup>268</sup> MACCARI, op. cit., p. 142.

<sup>269</sup> GREGORY, *Imagens*, 2002, op. cit., Cap. IV.

<sup>270</sup> TROVO, Silvia. Kerbs brindam a sobrevivência no mar. *Jornal Vale do Sinos*, São Leopoldo, 16-17 jul. 1994. Suplemento Especial – Imigração Alemã.

esquerda, aponta para isso. Nesse momento festivo, as vestes boas, as calças com cintos, os calçados, a ornamentação das mesinhas com toalhas, esses detalhes todos mostram que se trata de uma confraternização onde estão representados costumes que o grupo quer preservar.

A realização da Festa da Soja pode ser, de certa forma, comparada à realização do Baile de Kerb. Tendo outra origem, a celebração da colheita da soja envolve a realização de um baile com a escolha da rainha e princesas.



Foto 132 - A Rainha da Soja.

Autoria: Foto Kaefér. Acervo particular de Írica Kaefér. Jovem já com a coroa e a faixa do título de Rainha da Soja. Marechal Cândido Rondon. Década de 1970/80.

Através da fotografia da jovem eleita como a “Rainha da Soja”, novos elementos são introduzidos no campo dos objetos. A coroa e a faixa indicam a realização de festividade em torno da produção da soja na região. O vestido longo e o colar também representam tratar-se de um momento especial. A soja passou a ser considerada uma cultura importante na região e, dando bons resultados, passou a ter significativo valor econômico. Uma demonstração da representação da soja para a região é a realização dos bailes e foi também a presença do presidente Ernesto Geisel na abertura oficial da colheita da soja no Paraná, em 1976. Mais detalhes sobre a visita do presidente a MCRondon serão trazidos mais adiante. A importância

da soja também passou para a culinária, por ser considerado um grão nutritivo em termos de alimentação humana. Jornais<sup>271</sup> da cidade, em páginas como a “Coluna Rural” e sobre culinária, passam informações sobre o valor nutritivo da soja e divulgam receitas à base de soja, tais como croquetes e cajuzinhos.

Nos espaços festivos, mesas longas, de madeira, ou algumas mesinhas pequenas, bancos e cadeiras de madeira, alguns laços e fitas de papel e folhagens de palmeira serviram para enfeitar a cena nestes espaços públicos. Sobre as mesas, toalhas de papel, pratos, talheres e alimentos indicam que alguns festejos eram acompanhados de refeição. O salão, em madeira, janelas às vezes sem vidraças, portas de madeiras, são sinal do ambiente muitas vezes rústico e simples desses salões, a exemplo do então conhecido “Salão do Weiss”. Já o ambiente do Clube Aliança, também construído em madeira, mostra-se mais sofisticado. No teto, lâmpadas penduradas e um detalhe no centro. A pista rebaixada como espaço para danças permitia uma visão melhor das pessoas que permaneciam sentadas. Ao fundo do salão e bem centralizado há um palco elevado e fechado por cortinas lisas.

Os músicos são os responsáveis pela inclusão de objetos tais como gaitas, violões, bateria e instrumentos de sopro que animam as festividades, quer sejam elas realizadas em ambiente interno ou externo.

Assim, portanto, as vestes boas, os acontecimentos em salões ou clubes, a música e a bebida são aspectos das representações festivas e descontraídas, porém, com intenções de pose quando o fotógrafo estava por perto o que se percebe em fotos de casais dançando ou de foliões durante o carnaval ou ainda em momentos cívicos, durante desfiles.

Ainda, quanto às fotografias posadas, ocorreram alguns registros especiais, diferentes daqueles programados em função de um momento festivo específico.

---

<sup>271</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 6, p. 12, 27 abr. 1974. RONDON HOJE. Marechal Cândido Rondon, n. 10, p. 10, 11 a 16 ago. 1977.



Foto 133 - A bicicleta no estúdio fotográfico

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Um senhor de terno e sua bicicleta enfeitada fazem pose no estúdio. General Rondon. Década de 1954-60.

É possível imaginar a cena que antecede o registro da Foto 134. A possibilidade de comprar uma bicicleta pode ser comparada à compra de um automóvel para algumas pessoas. A bicicleta foi e continua sendo um meio de transporte muito utilizado em Marechal Cândido Rondon, tanto para passeio e prática de esporte como para o trabalho. A satisfação desse jovem com a sua bicicleta levou-o a se fotografar ao lado desse seu valioso veículo. Ocorre que o local do registro não foi o espaço externo, a rua, onde seria normal o uso dela<sup>272</sup>. Por ser muito valiosa mercadoria, ela teria que ser fotografada em um lugar especial. O espaço ideal para a pose do dono da bicicleta e seu objeto foi, então, o estúdio fotográfico. Assim, definir o local, dirigir-se até a casa dos fotógrafos, apresentar a ideia e poder entrar no estúdio, que, na verdade, era uma sala da casa dos Kaefer e ajustar o melhor enquadramento para os dois, o homem e a bicicleta, certamente, demandou um bom diálogo entre fotógrafo e fotografado(s).

Enfim, ajustado o fundo liso, a bicicleta foi posicionada em cima do tapete e a parte da frente ficou em primeiro plano, enquanto outra parte é posicionada ao lado do seu dono, que a segura pelo guidão, com as duas mãos. A bicicleta está toda equipada. Na frente, no meio do

<sup>272</sup> Fotos incluídas na análise nºs 152, 179, 180.

guidão foi colocada uma lâmpada, no varão está pendurada uma espécie de carteira para ferramentas, o assento recebeu uma capa com franjas, uma garupeira e um suporte, o pé (que permite deixá-la parada em pé -- o que significa que o condutor da bicicleta não precisaria segurá-la com as duas mãos na hora da foto). Mas o significado daquele momento e o de possuir um bem levam à necessidade de deixar bem visível a quem o bem pertence, o que se concretiza no ato do aproximar-se, do encostar, do apalpar, do tocar os objetos (a exemplo da atitude com os suínos gordos vista em fotos anteriores).

Fotografias posadas também são feitas com objetos ou com animais cuja temática está vinculada à produção, tais como batata-doce (foto 146), suíno (fotos 4, 102, 104), caminhão (foto 96), pasto (foto 176), bicicleta (foto 134), cavalo (179) etc. As fotografias mostram que o objeto tem uma relação com a experiência de vida das pessoas e, “... mesmo incorporando funções sgnicas, mesmo sendo produto de investimento de sentido, não perde a sua dimensão material e, que, na mensagem fotográfica, estas duas instâncias não são incompatíveis”<sup>273</sup>. Bom, também já escreveu Vanderlinde<sup>274</sup>, “com a minha bicicleta eu posso ir aonde ela me levar”. A bicicleta do então menino, já veio junto com a mudança de Santa Catarina para Mercedes, então distrito de MCRondon, em 1961. Servia para fazer comprinhas, caçar borboletas, deslocar-se e passear.

A tendência apresentada na série das fotografias posadas indica que os objetos estão relacionados com ocasiões especiais, especialmente casamentos, celebrações eucarísticas, com retratos, com momentos sociais e com trabalho. Essas imagens, mesmo na sua simplicidade, criam um quadro de representação festivo, onde a sociedade pode mostrar frutos do trabalho, as possibilidades de preparar festejos, de comprar bens e de comemorar.

As fotografias posadas e em espaço externo são em menor número (10% da coleção analisada). São imagens associados a objetos exteriores, também vinculados a fotos de casamentos e de retratos e algumas referentes a atividades cívicas, de educação, de esporte e de produção.

<sup>273</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, op. cit., cap. III, p. 38.

<sup>274</sup> VANDERLINDE, Tarcisio. Viagens. Capítulo 8. A curva do Lobisomem. In: \_\_\_\_\_. *Fragmentos de Inconformidade: sociedade, territórios e espaços*. Cascavel: Ed. Edunioeste, 2009. p. 140-141.



Foto 134 - Casamento em espaço externo

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Casamento realizado em espaço externo com os noivos sentados à esquerda da foto. General Rondon. Década de 1954-60.

A fotografia de casamento, foto 135, realizada em espaço externo, apresenta uma variedade de objetos exteriores agregados aos eventos festivos. Os noivos quase não são percebidos, pois, mesmo que haja uma tentativa de deixar tudo no foco, o objeto principal é uma das mesas ao redor das quais o grupo se reúne. Sobre a mesa, provavelmente uma longa tira de papel faz as vezes da toalha e, sobre esta, são colocados os pratos, que, pelo tamanho, representam ser descartáveis, copos e garrafas aparentando champanhe. A mesa está posta, só faltam os talheres, e o grupo aguarda para que o almoço seja servido. Antes, aguarda o clic. A mesa parece ter sido “fabricada” para o momento, tendo como pés troncos finos de árvore não beneficiada e uma tábua longa. Os bancos são de madeira e uma perna da mesa é usada para pregar um pedaço de tábua para ajudar a sustentar o banco em que adultos e crianças se acomodam. Uma cadeira de palha acompanha os móveis. Uma lona escura é esticada por cima do espaço preparado para a comemoração do casamento. A lona também é sustentada por ripas de troncos finos de árvore. No sentido vertical, uma quarta parte à esquerda da foto um prédio de madeira, denotando ser uma casa, ou um galpão.

A formalidade da pose é assegurada pelos convidados, principalmente as mulheres posicionadas em pé, no terceiro plano. As pessoas estão sorridentes e uma das crianças, sentada à direita da foto, quebra a formalidade do momento, virando-se para trás como que fazendo algum comentário. As vestes são simples, podendo ser visto um senhor com as mangas da camisa arregaçadas, e outro senhor com camisa xadrez e usando botas. A predominância dos objetos de madeira mostra, novamente, as condições da época, conforme já se salientou. Ao fundo podem ser vistos uma faixa com alguma plantação seguida de arbustos e ainda há sinal de mata nativa. Nesse sentido, esses aspectos rústicos do uso de

objetos em madeira e da ambientação do evento na natureza são representações do princípio da ocupação local e formas de aproveitamento dos recursos à disposição dos colonos.

Ainda, com relação às fotos posadas, alguns objetos são introduzidos aos registros fotográficos com a intenção de reforçar as vivências, o que pode ser verificado nos momentos de comemoração do aniversário do município ou desfiles cívicos. Os artefatos são montados, caminhões são ornamentados e os tratores enfeitados são incluídos aos desfiles.



Foto 135 - Desfile

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Homens em momento de desfile nas comemorações do dia do município. Entre década de 1954-1961.

Os caminhões eram ornamentados e as faixas indicavam a participação dos distritos no desfile. Na imagem da Foto 136, o grupo colocou vários objetos em cima do caminhão, sendo objetos representam o cotidiano dessas pessoas. Da esquerda para a direita, um senhor segura uma cuia de chimarrão. A cuia e a chaleira são elementos que fazem parte dos hábitos das pessoas vindas do sul. Ao chimarrão estão associados os momentos de descanso, de lazer e de conversa sobre as tarefas do dia a dia e o planejamento de atividades. Um tronco de madeira é exposto bem no alto do caminhão, onde dois senhores do grupo se posicionam como se estivessem serrando a madeira com uma serra traçador, ressaltando uma atividade associada ao universo rural. Várias faixas com dizeres diversos são carregadas por alunos das escolas ou por pessoas da comunidade ou fixadas nos meios de transporte. As faixas se encontram em várias fotografias<sup>275</sup>. Nelas, o colono e o motorista são saudados. Ou são esses, as casas comerciais ou o seu distrito que saúdam o município. As expressões nas faixas são uma forma de mostrar a relação ora da população do interior com o espaço urbano, ora a integração local

<sup>275</sup> Foto nº 7, 11 e 23, Pasta

com a nação. Nos momentos políticos, algumas faixas saúdam os visitantes e outras apresentam dizeres que reafirmam a posição do colono como “esteio da nação”.

Finalizando a série das fotos posadas em espaço externo, podem ser analisadas as fotos sobre o tema do “Esporte”.

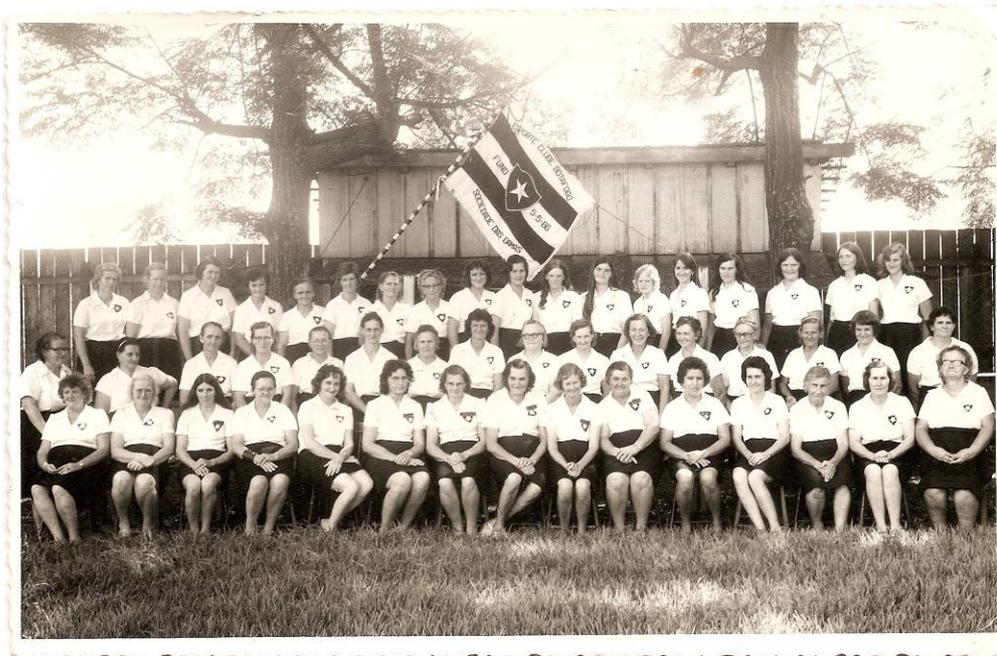


Foto 136 – As damas do futebol

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Mulheres em momento de encontro futebolístico. Marechal Cândido Rondon.

A fotografia 137 mostra o envolvimento das mulheres nas atividades de laser. A bandeira estendida atrás do grupo de mulheres, é presa por alguns galhos e, para deixá-la bem estendida, tem uma das pontas esticadas por uma corda que é amarrada no tronco de outra árvore. Assim aberta, expõe o emblema do “Esporte Clube Botafogo - fundado em 5-5-66 – Sociedade das Damas”. Na imagem estão reunidas jovens, senhoras e mulheres mais idosas. A bandeira, assim como o uniforme das mulheres, que tem um emblema na própria blusa, são uma representação da participação das damas no espaço esportivo. A fotografia, inclusive, é feita no próprio campo, em meio a grama e tendo ao fundo parte da parede de madeira que deve cercar o campo de futebol.

A indumentária característica masculina associa-se ao uniforme dos times, dentre os quais estão identificados o Esporte Clube Flamengo e o Oeste Marechal Futebol Clube. Para essas atividades, os registros destacam os jogadores, as bolas, uma trave, rede e as bicicletas, no caso do ciclismo. A fachada de uma casa comercial e a parede de madeira formam o fundo

em duas fotos. Em outras quatro fotos, alguns arbustos podem ser vistos e o céu na parte superior de quatro fotos.



Foto 137 – Time de futebol Flamengo

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Jogadores do Esporte Clube Flamengo de General Rondon. Década de 1960.

Os jogos de futebol eram uma atração especial nas atividades de lazer desde o início da colonização na região. Em torno dos times de futebol organizavam-se as torcidas e grande parte da comunidade, especialmente em períodos de campeonatos. Na Foto 138, os jogadores mostram o uniforme, composto de calção branco e camiseta com listras em dois tons, no sentido horizontal. Algumas camisetas expõem o distintivo no lado esquerdo e, na camiseta do goleiro, esse distintivo foi fixado bem no centro. Cabe também ao goleiro segurar a bola no momento desse registro formal e característico dos times de futebol.

As fotografias da série fotos espontâneas e que correspondem a 10% da coleção estão relacionadas principalmente com objetos exteriores e envolvem os temas “Tragédias”, “Civismo”, “Esporte” e “Festividades”.

Ao tema “Tragédias” estão associados objetos de interiores e de exteriores. Nos dois registros em espaços interiores uma corda e um fio estão relacionados com enforcamentos.



Foto 138 - Enforcamento de uma senhora

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer repassado para acervo de Livino Boech. Enforcamento de uma senhora ocorrido em espaço interno. Marechal Cândido Rondon. Década entre 1954-60.

Um dos enforcamentos ocorridos em parte interna aparenta ter sido em um galpão. Na parede da parte esquerda da foto, ali uma estante feita com duas tábuas rústicas mostra dois garrafões de vidro com a palha ao redor, um caixote de madeira e uns objetos esbranquiçados, que parecem ser pedaços de sabão caseiro. Aos pés da senhora falecida aparece um banco ou caixote de madeira, que, provavelmente, tenha sido utilizado para auxiliar no ajuste da corda usada para o enforcamento. A corda continua suspensa, o que indica ter sido presa na parte superior do galpão. O galpão parece pequeno, as paredes de madeira estão sem pintura e o chão é rústico. A senhora morta está enquadrada no centro da imagem e, como pertences pessoais, apenas um lenço estampado na cabeça e o vestido xadrez miúdo no preto e no cinza, completam os objetos da cena. Os pés sujos e descalços, a simplicidade das vestes e do ambiente são uma representação das dificuldades e da vida precária que acompanha algumas pessoas e das interferências no estado emocional e psíquico que pode ter levado à conseqüências fatais conforme retratam algumas cenas. À outra foto de enforcamento em espaço interno está associado o espaço de moradia com um senhor enforcado em primeiro plano e de costas para a câmera. Aos pés descalços, um pedaço de pano não identificado e, em segundo plano, encostada numa parede de madeira e sem pintura, uma bolsa de mão confeccionada com palha, apoiada em cima de outro objeto não identificado. Ao lado da bolsa ficaram parados os sapatos masculinos. Ainda na mesma parede pode ser vista uma máquina de costura à mão e uma cadeira de madeira com a palha rasgada. Casas e chão de madeira sem pintura, objetos em madeira e palha, vestes simples... é tudo o que pode ser enquadrado nessas imagens.

As imagens do tema “Tragédias” feitas em espaço externo estão ambientadas na rua, envolvendo objetos exteriores relacionados com meios de transporte, tais como carroça, automóvel, ônibus, patrola e caminhão... todos envolvidos em acidentes, sendo três fotos em acidente não identificados, uma foto com acidente de derrubada de uma árvore (Foto 75) e três fotos relacionadas com temporais.



Foto 139 - Acidente de trânsito

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer e repassado para o acervo de Livino Boech. Acidente de trânsito envolvendo um automóvel e uma carroça puxada por cavalo. Marechal Cândido Rondon. Década entre 1954-70.

As fotografias sobre acidentes de trânsito indicam os principais fatores que induziram a acidentes, como nevoeiros e a precariedade das estradas que, em dias de chuva, dificultava o trânsito em função da lama e, em dias de sol, pela quantidade de poeira que se formava. O aspecto de algumas colisões (“batidas”, na linguagem local) indica que a velocidade também deve ter provocado alguns acidentes. Vários caminhões estão tombados e outros acidentes mostram os veículos com danos significativos, ou seja, com capô, portas e laterais muito amassadas. Os meios de transporte com tração animal também são envolvidos em acidentes e algumas imagens indicam que ocorreram em curvas de estradas. Eventualmente algum motorista desgovernado ou um problema mecânico podem ter provocado acidentes, considerando-se colisões em postes ou no canto de uma moradia.

Considerando que várias pessoas foram envolvidas nesses acidentes, não raras vezes fatais, e que outras pessoas acompanharam o ocorrido, os objetos exteriores relacionados a essa temática também se relacionam com objetos pessoais, principalmente a indumentária, em que se veem homens às vezes com os pés descalços, vestindo calças simples, camisas de pano xadrez ou liso, casacos e chapéus. O espaço de estrada de chão vem acompanhado de pequenos arbustos, que podem ser vistos na beira das estradas. As imagens sobre acidentes de

trânsito são feitas no sentido horizontal, permitindo o enquadramento de veículos ou dos animais envolvidos no acidente. Fotografias não incluídas na análise também incluem tomadas com enquadramentos específicos, mostrando consequências do acidente, como corpos das pessoas estendidas no chão e animais mortos. Írica ressaltou que parte dos registros sobre acidentes de trânsito ou outras fatalidades eram feitas com um foco direto sobre algum detalhe, isso para a foto depois acompanhar documentação policial e pericial.

As fotografias trágicas em circunstâncias não identificadas mostram pessoas mortas caídas no chão em meio ao gramado ou a arbustos rasteiros.



Foto 140 - Acidente não identificado

Autoria: Foto Kaefér. Acervo particular de Írica Kaefér e repassado para o acervo de Livino Boech. Acidente não identificado. Marechal Cândido Rondon. 1968.

A Foto 141 se refere a uma morte ocorrida em 1968. Na coleção, permaneceram as fotos de número um e número dois, números que se referem aos registros e controles dos fotógrafos. Na foto identificada pelo número 2 (não incluída na análise) ocorreu o enquadramento de todo o corpo dessa mesma pessoa da foto número 141. Algum objeto apareceu na frente da câmara. As marcas de ferimentos estão por toda a parte superior do corpo. No enquadramento da foto, são dados destaques para o abdômen, o peito, os braços e o pescoço do corpo. A pessoa falecida usava uma camisa xadrez e uma calça com cinto. As vestes da pessoa morta são simples, aparentando serem roupas usadas no trabalho. Na outra imagem, o chapéu ficou caído próximo aos pés e estes ficaram encobertos por um tronco de árvore. Com esses detalhes, as formas e os tipos de objetos enquadrados indicam tratar-se de

mais um acidente com derrubada de árvore. Ainda, esclarece-se que a outra fotografia não está aqui incluída, procurando preservar-se o nome da pessoa falecida que consta na foto<sup>276</sup>.

Nas outras fotografias de acidentes não identificados, as imagens de pessoas mortas também destacam partes do corpo atingidas, principalmente a parte da cabeça, que aparece ensanguentada. Uma imagem mostra um machado ao lado da pessoa caída e morta e em outra foto há uma mareta. São imagens terríveis e podem estar associadas a causas indesejadas, pois nas caçadas aconteceram acidentes<sup>277</sup> com armas de fogo, mas podem também estar relacionadas com brigas e desentendimentos.

Em duas fotos sobre acidentes consta uma identificação na parte da frente com escrita à caneta indicando o local do acidente. Trata-se de Entre Rios do Oeste e de Quatro Pontes. Essas referências mostram que os fotógrafos se deslocavam para o interior do município para registrar esse tipo de ocorrências também nos distritos. As pessoas envolvidas nesses acidentes são homens com vestes simples. O registro dessas imagens relacionadas com acidentes de trânsito e outras fatalidades são um sinal visível de problemas enfrentados pela população.

Jornais<sup>278</sup> também mostram e comentam problemas, mas somente em momentos em que tais fatos ocorriam. Quando os jornais comemoram o aniversário do município, por exemplo, as dificuldades são mencionadas, mas enaltecidas como momentos de bravura e heroísmo. A passagem comemorativa é enfatizada e ilustrada com imagens que mostram o progresso, o desenvolvimento, o crescimento da cidade. Com fotos antigas mostram-se os diferentes espaços geográficos e os objetos que eram utilizados e pertencentes àquele período, relacionados às moradias, aos estabelecimentos públicos, aos automóveis, às estradas, aos eventos cívicos e sociais, enfim. Mostra o antes e depois e, nesse vai e vem, do presente ao passado, na tentativa de recordar, hoje, o ontem, passa-se à noção de uma sociedade que passou, sim, por problemas, mas os superou. Assim, os espaços retratados nas comemorações não estampam as imagens de tragédias, dos acidentes, dos problemas psíquico-sociais que as fotos da coleção registram. As imagens da coleção proporcionam o tom da gravidade dos problemas enfrentados e do sofrimento que também acompanhou a sociedade.

Para finalizar as análises sobre o espaço do objeto com relação às fotos espontâneas, mencionam-se as fotos sobre os temas “Festividades”, “Esporte” e “Civismo”, que totalizam seis fotos. A foto sobre carnaval é em espaço interno e as demais em espaço externo.

---

<sup>276</sup> Foto nº 28 pasta tragédias, acervo de Írica Kaefer.

<sup>277</sup> KAEFER, 27 jun. 2002, op. cit.

<sup>278</sup> Fatos noticiados sobre acidentes, roubos, brigas e desentendimentos poderão ser verificados nos diferentes jornais publicados em MCRondon conforme quadro (anexo 5).

A fotografia do carnaval mostra o instantâneo da cena.



Foto 141 - Carnaval

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Flagrante de um carnaval. Marechal Cândido Rondon. Década de 1960-70.

Cadeiras esparramadas, uma inclusive na parte da pista de dança, pessoas de mãos dadas em forma de “cordão” uma puxando a outra, casais dançando, crianças observando e acompanhando a folia. A fotografia mostra um momento de distração, de festejos, de comemoração carnavalesca. O *flash* sobre o grupo permite a visão dos integrantes do primeiro plano. No segundo plano e mais ao fundo da foto não há luminosidade suficiente para o campo fotográfico, o que indica também tratar-se, além de espaço interno, de evento ocorrido à noite.

Os objetos integrados a esse espaço são, além da cadeira de madeira com assento de palha, os objetos pessoais. As roupas são de festa e de folia, o que é demonstrado pelo casal que dança. Ele, de costas para a câmera, inclusive de terno, ela com vestido florido e sapato fechado. As crianças usam camisetas de manga curta, calças compridas e seguram algum objeto não identificado nas mãos. Bem à direita da foto, uma parte da silhueta de um rapaz é enquadrada e ele segura um copo na mão. Pode-se ver que usa uma cinta como parte da fantasia. Os foliões do cordão usam roupas mais fantasiadas, como camisas com franjas, mas a calça é comum. Uma mulher usa vestido estampado. Na cabeça, usam chapéus enfeitados. Como calçado, usam sapatinhos de pano. Os objetos diferenciados desse carnaval são principalmente a camisa do folião e dois chapéus enfeitados, o que significa que a associação ao carnaval é o objeto pessoal, representado na fantasia dos chapéus e nos gestos dos foliões.

As fotografias espontâneas sobre esporte estão relacionadas com jogos de futebol e de prática de ciclismo.

Ao espaço do futebol cabem objetos exteriores relacionados com esse evento, conforme mostra uma das fotos.

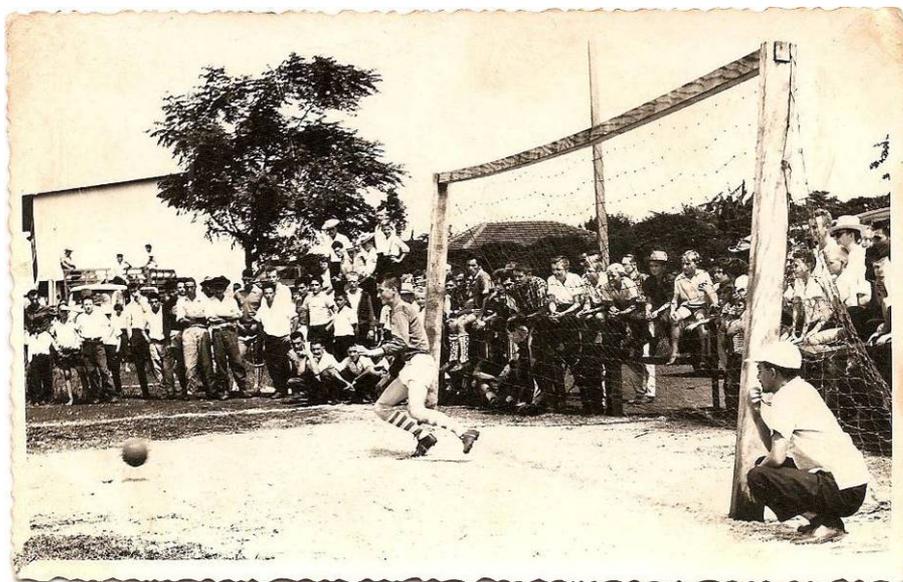


Foto 142 - O esforço do goleiro

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Flagrante de um jogo de futebol. Marechal Cândido Rondon. Década entre 1954-1970.

Na Foto 143, uma síntese de objetos exteriores relacionados com esse esporte, tais como o apito do árbitro (“juiz”, na linguagem da maioria local), que se encontra no primeiro plano, agachado ao lado da trave de madeira. No segundo plano, encontra-se o goleiro, em movimento, tentando defender a bola. Considerando que o goleiro joga o corpo para o seu lado direito (o pé esquerdo não encosta o chão) e, pela direção da bola, esta deve ter entrado no gol. O fotógrafo, atento, vai fazendo fotos e “gravando” lances. Na parte da altura da trave, o chão, de terra ou grama, estão encobertos por algo esbranquiçado que deve ser serragem ou maravalha. Segundo informações de Klein<sup>279</sup>, “para cobrir a terra e proteger os jogadores da sujeira e chão duro os times de futebol buscavam sacos de serragem ou maravalha nas serrarias, tinha bastante, e espalhavam pelo campo de futebol”. Acredita-se que essa prática deve ter sido feita no dia do jogo registrado na Foto 143 considerando-se o espaço do chão claro na altura da trave.

No terceiro plano, e contornando a campo, o público aglomerado contorna o campo e aprecia o jogo que ocorre próximo de residências (que podem ser identificadas pelos telhados,

<sup>279</sup> KLEIN, Valmor Ermindo (Baio). *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 31 jun. 2009.

que estão à vista), assim como a parte superior de um caminhão, que, provavelmente serviu, na ocasião, para transportar os jogadores e o público, ida e volta. Os espectadores dão um jeito para melhor acompanhar o jogo e algumas pessoas olham do alto do caminhão. Outras sobem em algum apoio que está atrás de uma parte do público, que pode se posicionar mais próximo. Uns estão em pé, outros agachados e outros ainda se apoiam na cerca de madeira que fica atrás da rede. No meio do público, duas pessoas também estão com meias compridas, de futebol, o que indica tratar-se de atletas reservas ou de outro time que já jogou ou deverá jogar ainda na mesma oportunidade. Em termos de paisagem, árvores e moradias se encontram nas proximidades do evento. No chão, parte do gramado, uma listra branca delimita o campo e, nas proximidades da trave, foi esparramado algo que deixou esbranquiçado o chão.

Como objetos pessoais, parte do público usa chapéus, camisas e calças e os meninos calções. A indumentária esportiva é realçada através do goleiro, que está com chuteiras, meias longas e listradas, calção curto e camisa de manga longa. Nesse contexto esportivo, a atenção se volta muito mais para o jogo do que para o fotógrafo, indicando que os poucos objetos associados ao esporte são uma representação suficiente para indicar o quanto o futebol envolve a comunidade, mesmo que, no caso da Foto 143, o público seja predominantemente masculino.

As outras duas fotos espontâneas sobre esporte mostram momentos de corrida ciclística. Os principais objetos enquadrados são as bicicletas, uma bandeirola e uma faixa. Em uma das fotos estão, em segundo plano, inúmeros atletas participantes de uma corrida, parados com as respectivas bicicletas mas olhando para trás como que aguardando algum atleta integrante da equipe. Em outra foto apenas duas bicicletas foram enquadradas, numa estreita pista de corrida ladeada pelo público. É o momento do flagrante em que um ciclista está pedalando, de costas para a câmera, talvez sendo um dos primeiros a passar pela linha de “CHEGADA”, como indica a faixa. A bandeirola quadriculada que está nas mãos de um senhor posicionado na beira da pista, junto ao público, já está abaixada enquanto o segundo ciclista entra para o enquadramento da foto. Para Mauad, “... a medida do tempo no instantâneo fotográfico possibilita o surgimento de uma linguagem visual mais ágil, comprometida com ‘o que realmente aconteceu’ ou com o que ‘ninguém estava esperando’”<sup>280</sup> e, no presente caso, o próprio fotógrafo pode ter se perguntado: -- Será que deu tempo de enquadrar o participante da corrida?

---

<sup>280</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, op. cit., Cap III, p. 58

Na faixa, além da expressão “CHEGADA”, em letras destacadas, pode ser percebida a divulgação de bicicletas através da marca Monark, com dizeres que ressaltam a sua utilidade, tais como: “Monark – a moderna condução do povo brasileiro!” (isso estampado em uma extremidade da faixa) e “Monark – a bicicleta da família brasileira!” (estampado na outra extremidade da faixa). Uma faixa, como se sabe, é um simples pano, mas com símbolos e expressões que ultrapassam o espaço do objeto em si e procuram mexer com a imaginação, provocando o desejo de possuir tal bicicleta, com frases que colocam o usuário num nível econômico ascendente, caso possua uma condução, tal qual o povo e as famílias brasileiras. O contexto nos remete a uma pequena parte de uma bicicleta, um guidão, que pode ser vista na parte superior direita da foto e às fotografias em que as pessoas orgulhosamente expõem sua “condução”. Não por acaso o momento também é um momento especial, o que mostram as vestes, os chapéus de palha limpos e não amassados, o chapéu de feltro, os calções e as camisetas dos meninos, que usam sapatos com meias e, alegres, fazem a maior torcida. A exceção se faz a dois meninos de camisetas listradas, posicionados à direita da foto e que voltam seu olhar para a câmera, deixando de aplaudir o atleta.

A fotografia espontânea do tema “Civismo” mostra o momento de uma parada cívica que vai da posição de “sentido” para a de “descansar”, onde foram enquadrados vários meninos.

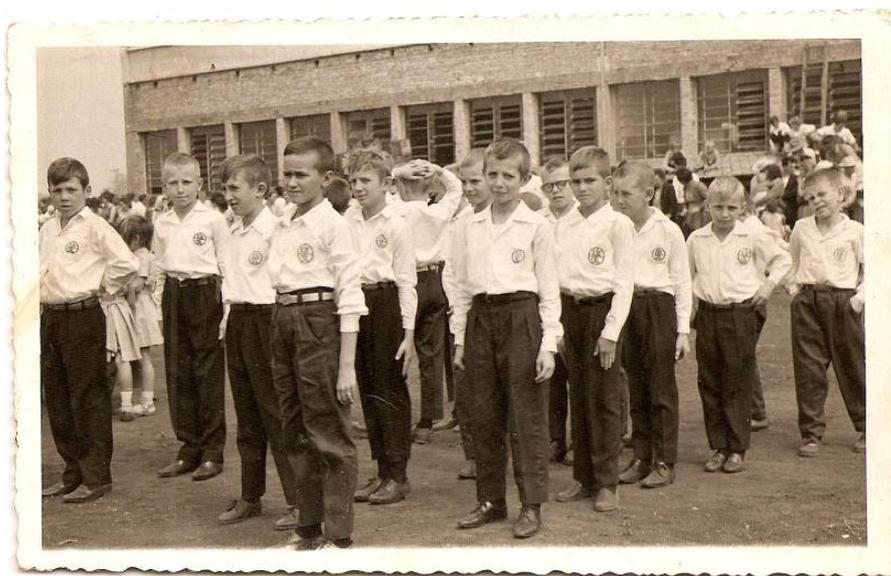


Foto 143 - Parada cívica

Alguns alunos na Foto 144 ainda se encontram com as mãos estendidas na lateral do corpo, o que proporciona uma impressão de pose programada, porém a forma de se posicionar do menino ao centro e em terceiro plano e que está de costas para a câmera e com as mãos

entrelaçadas na cabeça e, ainda, a pose descontraída do menino à direita da foto, com as duas mãos no bolso da calça, cabeça inclinada acompanhada de um leve enrugor sorridente no rosto, indicam uma cena envolta em movimentos. O momento cívico de desfile normalmente envolve poses, como já foi mencionado, porém, além da pose e do programado, ocorrem tomadas instantâneas que podem captar diferentes gestos e olhares como, inclusive, a direção de alguns desses meninos, para o próprio fotógrafo.

A esse espaço associa-se um elemento significativa do momento cívico, espaço que é objeto pessoal, a indumentária dos alunos, ou seja, o uniforme na calça social escura e presa por um cinto, as camisas brancas por dentro da calça, o distintivo da escola, os sapatos pretos e as meias escuras. Se a posição cívica não é mais a de “sentido”, nas vestes e na disposição em fila estão representadas a ordem, a obediência e o amor à pátria.

Ainda, no aspecto referente ao espaço do objeto, há o conjunto de 4% de fotografias sem figuração, num total de 10 fotos, sendo oito do tema “Vistas Locais e Paisagens” e duas fotografias do tema “Produção”.

Os objetos exteriores vinculados à produção são a vista de uma olaria.

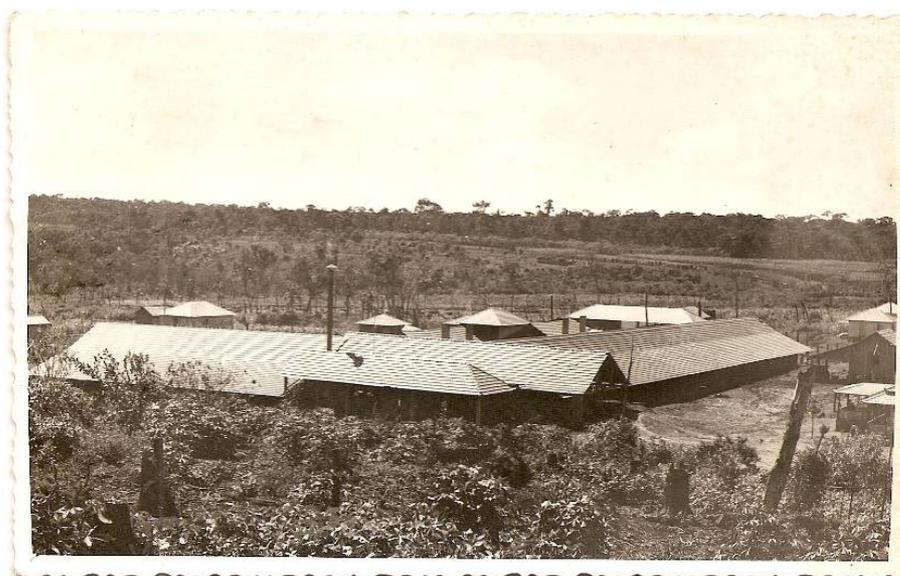


Foto 144 - Olaria Honke

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Olaria Henke. Proximidades da Avenida Írio Welp. General Rondon. Década entre 1954-1961.

Nessa imagem da olaria (Foto 145), a chaminé é uma característica da série “indústria”. O telhado longo dá a dimensão da infraestrutura, que aponta uma capacidade significativa de fabricação de tijolos. Ao redor, alguns telhados menores são avistados, mostrando residências e, à direita da foto, há um galpão. Ao fundo ainda existe uma mata densa. Resumem-se, pois, às construções e a seus telhados, à chaminé e aos arbustos que crescem ao redor dessas construções, os objetos exteriores dessa imagem sem figuração. A

atividade está ambientada em espaço natural em que houve interferência humana percebida na vegetação rarefeita e nos tocos de árvores derrubadas. A olaria localizava-se numa área ainda não urbanizada, nas proximidades da Avenida Írio Welp, em General Rondon onde, atualmente funciona a UNIOESTE. Na imagem está registrada parte da infraestrutura de produção existente, necessária para atender à demanda da população que chegava à localidade.

No tema produção, a série “agricultura” mostra o registro da batata-doce, registro feito no estúdio fotográfico.



Foto 145 - Batata-doce no estúdio fotográfico

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Batata-doce. Estúdio novo dos Kaefer, na Avenida Rio Grande do Sul, Marechal Cândido Rondon. Década de 1960.

Batatas-doces, normalmente, só aparecem como objetos interiores quando fotografadas ao serem descascadas para o preparo de uma refeição. Não é o caso dessas três batatas expostas e ajeitadas sobre uma mesa com toalha estampada no interior do estúdio dos Kaefer. Enquadradas, em primeiro plano, as batatas são fotografadas de forma a deixarem salientes, na imagem, a textura com marcas onduladas das batatas, manchas e uma ramificação que ainda une as três batatas. Em segundo plano, aparece a parte quadriculada, com foco desajustado, da parte do piso do estúdio e ao fundo uma pequena parte da escada, indicando tratar-se de foto feita no estúdio novo. A grandiosidade do ato de fotografar produtos agrícolas no estúdio fotográfico está na dimensão que a boa produção representa para os produtores. No registro de alguns produtos (como batata-doce, repolho, mandioca), alguns até identificados com os seus pesos nos registros, inclusive no registro dos suínos, está representada a boa produção da terra adquirida. Havia também a intenção da própria

colonizadora, que aproveitava os momentos de boas colheitas para registrá-las e, posteriormente, divulgá-las nas propagandas de terras. Registrar momentos de uma boa produção associa-se a uma representação do possuir alimento, do resultado obtido através do trabalho, o que possibilita o sustento da família.

As oito fotografias sem figuração estão relacionadas com o tema “Vistas Locais e Paisagens”, da coleção analisada, e mostram espaços e objetos exteriores enquadrados nos registros da coleção.



Foto 146 - Vista aérea urbana de Marechal Cândido Rondon – PR.  
Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Início da década de 1970.

Nas vistas urbanas ocorreram tomadas aéreas que destacam objetos fixos, tais como prédios, casas, estradas de chão, estradas asfaltadas, ruas, calçadas, postes de iluminação, árvores, mata, etc. Na fotografia 147, esses objetos exteriores estão relacionados ao espaço urbano e mostram como a vila cresceu, tanto no sentido horizontal (ampliando suas ruas) como na vertical (com prédios de altura pequena, estabelecimentos públicos, comerciais e residenciais). Objetos do espaço urbano indicam o crescimento da cidade, o aumento das construções e do movimento urbano.

A imagem mostra, à esquerda, a Avenida Rio Grande do Sul e, na altura da parte central da foto, a Avenida Maripá, as duas principais avenidas da cidade. Como objetos fixos, na esquina dessas ruas, pode ser visto o Posto Esso, um dos primeiros postos de gasolina, então de propriedade da família Von Borstel. Através dos motoristas desse empreendimento seguiram várias vezes pedidos de material fotográfico para os Kaefer, quando os motoristas buscavam combustíveis em Curitiba. À direita do posto de gasolina, já na outra esquina, na Rua Santa Catarina, está a rodoviária, com três andares, podendo ser visto um ônibus ali

estacionado. Na parte inferior da foto, “descendo a rua”, do lado esquerdo, está o Hotel Flamingo, hoje Hotel Bender, com seu pátio de estacionamento bem na esquina. À frente deste hotel, em meio a árvores, o prédio da atual Casa Gasa pode ser avistado. Na parte superior da foto pode ser vista a igreja católica e, para quem conhece um pouco melhor o espaço, pode ainda identificar o Hospital Fumagali à direita da foto e a caixa de água do SAAE (Serviço Autônomo de Água e Esgoto, no alto da foto, ofuscada pelo prédio que está atrás dela. Na parte inferior da foto, na Rua Independência, ainda pode ser destacado outro posto de gasolina, atualmente conhecido como Posto Camilo e, entre esse posto e o Hotel Bender, alguns ônibus estacionados.

Ainda, com relação a objetos fixos, podem ser vistas várias árvores de tamanho médio que já proporcionam sombra. A situação de poder usufruir da sombra remete ao período em que a vila estava sem sombra, praticamente em meio à floresta, pois havia sido feita a derrubada de todas as árvores e aplainada a área para a construção da “cidade planejada”, o que está indicado no traçado das ruas.

Nesse sentido, a leitura que pode ser feita, a partir do enquadramento desses objetos, é a de que, em meio a prédios residenciais e públicos, as ruas e as avenidas, já asfaltadas e tendo demarcados o espaço de calçadas e o canteiro central da Avenida Rio Grande do Sul, junto às árvores e aos automóveis, no propósito do fotógrafo havia a intenção de enquadrar parte do espaço onde funciona a vida urbana. Assim, nesse espaço urbano, ao mesmo tempo em que a população tem ali seu espaço do viver cotidiano, de lazer e de religiosidade, tem, nas proximidades, instituídos outros aspectos da infraestrutura necessária para o desenvolvimento da cidade. Ao fundo, a parte superior da foto já é um sinal de área rural, área para onde vai se direcionando parte do crescimento urbano.



Foto 147 - Vista rural

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Década de 1960.

As fotografias sobre espaço rural sem figuração são tomadas feitas nas proximidades de residências. Os objetos são a casa, o galpão, o galinheiro, tocos de árvores que foram derrubadas, troncos caídos sobre um chão com um pouco de gramínea. Trata-se de objetos simples, relacionados com uma vida com menos recursos disponíveis e possibilidades de aquisição de objetos reduzida.

A casa construída em cima de palanques de madeira pode associar-se a alguns objetos, embora não enquadrados nessa imagem, mas que são vinculados ao espaço rural. Debaixo da casa, dependendo da sua altura em relação ao chão, vários objetos eram guardados, principalmente sobras de madeira (Foto 148). Ali debaixo da casa, gatos, cachorros e galinhas aproveitavam o chão de terra para descansar ou até mesmo para fazerem suas moradas e seus ninhos. Nesse espaço, às vezes pouco visível, cachorros e gatos davam luz às suas crias, galinhas botavam ovos e, quando não recolhidos, podiam ser comidos pelos cachorros. Ou, então, as galinhas aproveitavam o ninho cheio para chocar. Quando a família menos esperava, aparecia uma choca com pintinhos caminhando pelo pátio. São, portanto, objetos associados ao meio ambiente em que as pessoas vivem e constroem suas vidas.



Foto 148 – Paisagem das Cataratas do Iguazu

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Cataratas de Foz do Iguazu. Década entre 1960-70.

A fotografia das Cataratas do Iguazu Foto 149 e a de Sete Quedas são registros de espaços percorridos pela família Kaefer<sup>281</sup> em passeios e em visita aos pontos turísticos mais importantes da região. Segundo Írica, eventualmente algumas famílias se reuniam para conhecer a região e “dar um passeio”. As duas únicas fotografias sobre esses espaços turísticos proporcionam, por um lado, o enquadramento de objetos exteriores relacionados com a natureza, a beleza, as águas, a mata e a vegetação existentes na região naquele momento. Por outro lado, mostram que sair de meio em que as pessoas viviam e visitar esses lugares turísticos era um privilégio para poucas pessoas. Neste caso, trata-se da área de preservação, o Parque Nacional do Iguazu, anexo às cataratas.

Enfim, ao se concluir a análise sobre o espaço do objeto que a coleção mostra e enquadra, acredita-se, como Mauad, que “os objetos associam-se ao espaço-tempo da ação fornecendo o significado do grupo social àquele evento.” A região de General Rondon, no início da década de 1950, estava recebendo as primeiras famílias, que eram acomodadas nas poucas casas simples já construídas. Seguindo-se poucos anos, quando o casal Kaefer já se encontrava na região, em 1953, praticamente tudo ainda estava por ser feito em meio à mata, que ainda era abundante. Assim, no enquadramento dos diferentes objetos, a mata está lá, no terceiro ou quarto planos, formando o fundo dos registros.

---

<sup>281</sup> KAEFER, 03 maio 2009, op. cit.

O espaço da mata densa aos poucos vai desaparecendo, dando lugar aos arbustos, à vegetação menor, às plantações, às hortaliças, às flores e às folhagens naturais, que, aos poucos, vão assumindo o espaço. Junto a essas mudanças são enquadradas as residências, as construções públicas, a infraestrutura que a população necessita -- tudo acompanhado dos eventos e dos objetos a eles agregados, alterando as cenas do pequeno “álbum-de-bolso”.

O crescente espaço-do-objeto está relacionado e vem acompanhando o conjunto das mudanças, mostrando o novo, a movimentação e as alterações desse espaço de interiores e de exteriores, o que o casal Kaefer registrou e documentou, no decorrer de 30 anos. Nessas fotografias, os objetos, na sua diferente posição, forma, espaço, são uma representação da intenção de reafirmar e de confirmar valores, eventos e vivências.

Uma análise sobre a variedade e a quantidade de objetos, tanto de interiores, como de exteriores, destaca, na sua simplicidade, aspectos e condições econômicas, detalhes da natureza, mas, acima de tudo, aspectos sociais que envolveram as famílias no período enquadrado.

No conjunto das imagens, ressalta-se uma variedade de objetos, que são elaborados e criados muitas vezes para atender àquele momento, mostrando aspectos específicos e a variedade de objetos muitas vezes fabricados pelas próprias famílias. Entende-se, assim, que os objetos estão associados também às condições econômicas. No caso das imagens analisadas, na maioria das vezes a escassez e as dificuldades eram evidentes, pois no transporte do local de origem até o Oeste paranaense, na mudança vinha o essencial, ou seja, só o que cabia no caminhão de mudanças e que, no início da ocupação, tudo estava por ser feito.

Os momentos festivos e solenes mostram, aos poucos, hierarquias sociais que se evidenciam pelo consumo incorporado à condição social das pessoas retratadas. Os objetos organizados no arranjo fotográfico criam a representação da comemoração de um momento especial. Segundo Moreira Leite, “todos esses rituais simbolizam uma reciprocidade de serviços e de propriedade de bens de produção e de consumo”<sup>282</sup> que mostram a transferência de bens materiais para o espaço fotográfico.

---

<sup>282</sup> LEITE, op. cit., p. 113.

## 5.2.4 O ESPAÇO DA FIGURAÇÃO

Neste item, também relacionado aos elementos da forma do conteúdo, observa-se a figuração representada nos registros, percebendo as pessoas e animais retratados. Acompanha a análise o espaço enquadrado, a distribuição dos figurantes, seus atributos e gestos.

Compõem, portanto, o espaço da figuração homens, mulheres, crianças e animais.

Analisa-se o espaço da figuração através da relação dicotômica percebida na coleção: grupo e indivíduo, feminino e masculino, adulto e infantil.

### 5.2.4.1 A relação entre grupo e indivíduo

No conjunto da coleção, 64% das fotografias são de grupos (143 fotos) e 28,5% são individuais (64 fotos).

Quadro 26 – Distribuição dos temas por grupos x indivíduos e horizontal x vertical

Temas	Grupos		Indivíduo	
	Horizontal	Vertical	Horizontal	Vertical
Vistas locais	3			
Retratos	15	14	38	2
Religião	24	19	14	
Produção econômica	7	2	3	
Tragédia	5		6	2
Esporte	11			
Festividade	7	14		
Educação	11			
Civismo	11			
TOTAL	94	49	61	4

O Quadro 26 também indica que as fotografias de grupos possuem um enquadramento no sentido horizontal em 94 fotos para 49 no sentido vertical. Considerando tratar-se de fotografias em grupo, chama atenção o número significativo, embora num percentual menor, das fotos na vertical. Ocorre que, no sentido vertical, em algumas fotos, o grupo se posiciona em dois planos, formando linhas duplas, o que deixou as pessoas mais reunidas, proporcionando o enquadramento vertical. São exemplos desse enquadramento grupos pequenos, de senhoras com crianças e de família onde o casal posa sentado e os filhos, atrás deles. A situação ocorre também quando há o enquadramento de casais de noivos ou de namorados, o que se verificou principalmente nas fotos posadas referentes aos temas “Retratos”, “Religião” e “Festividades”, onde são enquadrados casais dançando.



Foto 149 – Os noivos Vorpagel



Foto 150 - Os noivos Router

As fotografias 150 e 151 são exemplos de momentos especiais – trata-se do dia do noivado desses casais. O casal Zastrow escolheu o espaço natural e faz pose em frente a alguns arbustos, deixando registrado em documento o dia do noivado, assim como o casal Romilda e Rudi Reuter. Já este último casal optou pela fotografia no estúdio. Os casais usam veste especial. Os rapazes usam terno e camisa clara. O noivo da Foto 150 deixa a gola da camisa por cima do terno e o rapaz da Foto 151 usa uma gravata. A noiva de Zastrow usa um vestido escuro enfeitado com fitas brancas nas extremidades do vestido, na altura das pernas e do pescoço. Os acessórios estão representados no cinto, lenço no bolso do paletó, colares e o par de meias que a noiva de Zastrow usa. Todos podem mostrar seus sapatos. Romilda, em seu vestido claro, posa cruzando as pernas e deixando os sapatos brancos bem à vista. Sentada de forma alinhada e protegida pelo noivo Rudi que, sentado num dos braços da cadeira de vime, estende a mão sobre os ombros da noiva. Essa foto mostra como fundo, dois panos, um liso com estampa mais leve (onde bate uma sombra dos noivos) e o outro ainda o mesmo do estúdio antigo. A fotografia do noivado capta um momento único para os jovens, pois aí vêm

representadas, nessas imagens, a união e a responsabilidade do novo casal e da família que está por ser formada.

As fotografias de grupo no sentido horizontal, direção central, são fotografias de famílias. Nessas fotografias, as famílias são posicionadas formando várias linhas, com as crianças sentadas na frente do grupo e o grupo, normalmente, tem uma parte das pessoas sentadas em cadeiras ou em bancos e os demais ficam posicionados em pé, atrás, na tentativa de enquadrar a todos.

As fotografias individuais somam 65 fotos e são, na sua maioria (61 registros) no sentido horizontal e 4 no vertical. As fotografias individuais mostram o contexto das opções pelo momento do particular, do só, do único.



Foto 151 - Sorriso “de ouro”

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. O jovem senhor exhibe parte dos bens, o seu terno e um par de dentes de ouro. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-60.

Um jovem senhor esboça um leve sorriso de forma a deixar a boca entreaberta, permitindo que seus dentes de ouro se tornem perceptíveis. O brilho dos olhos não chega a ofuscar o brilho leve que se faz notar nos dentes do rapaz, embora essa seja uma demonstração de poder, de posição superior, que é completada pelo traje especial que veste.

Nesses momentos, o indivíduo é o objeto central e os momentos são de retratos, como também nas comunhões, três fotografias do tema produção e duas do tema tragédia.

Na circunstância de tragédias, com relação à foto individual, ocorreu um índice maior de fotografias no sentido horizontal. É o registro em espaço público e amplo, que pode ser na rua com o enquadramento da pessoa acidentada ou o registro de sua morte provocada por queda de árvore, na mata, ou o seu envolvimento com outro acidente fatal, cujo motivo não pode ser identificado ou, ainda, em registro de temporal e chuva forte.



Foto 152 - Homem com ferimento na cabeça I.

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Livino Boech. Acidente fatal. Marechal Cândido Rondon. Década de 1950/60. Relaciona-se com a Foto 154.

A situação ocorrida em acidente não identificado em situação individual, a exemplo da Foto 153, mostra a pessoa como assunto principal e em primeiro plano. Há outra situação de registro do mesmo acidente (foto não computada na análise), com enquadramento maior, mostrando todo o corpo da pessoa morta e objetos envolvidos no acidente.



Foto 153 - Homem atingido na cabeça II

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Livino Boech. Acidente fatal. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-70. Relaciona-se com a Foto 153.

As fotografias 153 e 154 referem-se ao mesmo acidente e, embora não haja referências sobre o motivo que tenha causado o acidente, a morte desse senhor deve ter sido provocada por uma martelada que na cabeça. Como indícios dessa hipótese vê-se parte da cabeça partida, o sangue ao redor da cabeça e o martelo deixado ao lado do corpo. Do outro lado do corpo, no barranco de terra, ficou caído um par de óculos escuro. Seriam arma e sinais deixados pelo criminoso? As vestes estão sujas e desalinhadas, mas o homem caído continua com sapatos e meias nos pés. O pescoço está coberto por um pano branco indicando que esta parte do corpo também pode ter sido atingida por um golpe. A roupa desalinhada e a camisa desabotoada, assim como os objetos que se encontram ao lado do corpo e, ainda, o sinal de terra levemente mais escura no chão beirando o corpo da pessoa morta são indícios de que o mesmo deve ter se debatido e defendido para fugir do local e tentado escapar desse momento fatal.

As fotografias de grupo são as tradicionais fotografias de família, onde os integrantes formam uma hierarquia de presenças que pode ser formada pelo grupo maior, que reúne desde os avós até os netos, incluindo-se noras e genros ou somente pelos pais, casais mais jovens, com seus filhos. A mesma constatação é feita nas fotografias sobre o religioso, que reúne o grupo familiar nas ocasiões de casamento, oportunidade em que ao grupo familiar são enquadrados amigos, parentes, vizinhos. A reunião de adultos e de crianças, de familiares e de convidados são variações em torno desse espaço coletivo.

Nesses momentos especiais, o grupo se veste de forma festiva, o que mostram os ternos e os sapatos lustrados dos homens e os vestidos franzidos e bem acinturados das

mulheres, os cabelos bem alinhados, mais o uso de adereços, que se faz de gargantilhas, colares, broches para as mulheres, e de lenço ou flor no terno dos homens -- tudo, porém, sem luxúria. As fotografias coletivas desse período visam criar representações do momento do evento, da disponibilidade dos grupos de se reunirem e de programarem festividades, mesmo diante das precariedades de infraestrutura apresentadas nos primeiros anos de vivência dos grupos na região. Nesse sentido, a indumentária, mesmo sendo importante, passa a ter um valor secundário, pois aquele que não possuía terno, calçado ou adereços, fazia parte do registro da mesma forma.

Ainda, ambientadas nos estúdios ou nos interiores de igrejas, nos salões ou nos clubes, associadas ao espaço artificial ou vinculadas ao espaço natural, nas proximidades das casas, as fotografias coletivas são opções que concedem às representações significados de estabilidade, de união e de harmonia. Ao grupo e à casa estão vinculados pontos de referência e de segurança.

As fotografias individuais ambientadas nos estúdios são demonstração de poder e de condições favoráveis que permitem documentar um evento ou um momento específico da opção pelo registro fotográfico pessoal.

O momento pode até ter sido de dificuldades, mas, ainda assim, foi feito o esforço para deixarem registrados no papel fases das suas vidas, os filhos, os afilhados. As pessoas em situações ainda mais críticas, felizes por se fotografarem e por terem feito o registro do evento, tiveram que se conformar em deixar as fotografias na agência fotográfica, nas mãos do seu produtor e, provavelmente, pensam que esses registros foram descartados e apagados da história. Provavelmente também não esperam que, decorrido até meio século, em alguns casos, aquele momento tão especial permaneça guardado, com um valor ainda mais especial, “nas caixas do depósito...”<sup>283</sup>.

#### 5.2.4.2 Relação entre espaço feminino e espaço masculino

A presença da figura feminina e masculina na coleção pode ser acompanhada através do Quadro 27.

---

<sup>283</sup> Pode-se exemplificar, sobre fotografias não retiradas, as fotografias de casamento, não computadas para a análise. Na coleção de Írica Kaefér, encontram-se, ainda envelopadas, guardadas em caixas 10x15 de material fotográfico, mais de 700 envelopes com fotografias de casais de noivos que fizeram a encomenda de “uma dúzia” de cópias ou de “meia dúzia” de cópias não retiradas.

Quadro 27 – Figuração

FIGURAÇÃO/ TEMA	FEMININO	MASCULINO
Vistas	02	03
Retratos	43	32
Religião	41	36
Produção	03	12
Tragédia	03	11
Esporte	5	9
Festividade	19	19
Educação	11	9
Civismo	07	11
TOTAL	134	141

Percebe-se uma presença equivalente entre a figuração, sendo que a feminina aparece 134 vezes e a masculina 141 vezes no conjunto da coleção. Essa presença difere, no entanto, nos eventos registrados. A presença feminina se faz um pouco maior apenas por ocasião dos retratos e das fotos sobre religião e educação. O feminino e o masculino estão no mesmo nível de presença nas ocasiões das festividades. Para os demais temas apresenta-se uma superioridade da presença masculina. Ou seja, o homem tem uma presença numericamente maior nas fotos sobre vistas e paisagens, produção, tragédias, esporte e civismo.

Nas vistas sobre paisagens, por exemplo, dois senhores podem ser vistos em meio às pedras e águas no registro das Sete Quedas. Distantes do foco, fazem pose e mostram a bravura e a aventura que acompanha o grupo, pois alguém ficou à espreita para fazer o registro do passeio. As vestes para essa ocasião são os trajes especiais em que os homens usam camisas brancas de manga longa e abotoadas acompanhadas de calças sociais. Parece estarem calçando botas, o que destoia um pouco do conjunto das vestes, sendo, porém, calçados usados como prevenção contra animais peçonhentos, até porque estão em meio a uma floresta.

Nas ocasiões dos retratos, há uma diferença para menos (de 11 fotos) para os homens. Os mesmos posam sozinhos no estúdio e usam veste especial, como terno e gravata e, como adereço, lenço no bolso do paletó. Também há ocasiões especiais onde há terno sem gravata e outras com vestes mais simples, como camisas com estampa xadrez miúdo.

Uma das poucas fotografias de homens em espaço externo, reunidos num grupo, o mesmo se apresenta com veste especial.



Foto 154 - O grupo masculino

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Um grupo de jovens senhores faz pose em espaço externo. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-70.

Imagens que mostram o grupo masculino não são comuns na coleção, principalmente no tema “Retratos”, podendo ser a Foto 155 um particular exemplar dessa situação. Nesse sentido, uma atenção especial foi dada às vestes. As camisas são brancas, exceto a de um senhor que usa uma camisa preta, as mangas são curtas ou estão arregaçadas e todos estão com as mãos cruzadas para trás do corpo. As calças sociais são de uma cor só por calça, sendo uma branca, duas nos tons cinza e as demais na cor preta. Posicionados em fila, um ao lado do outro, o acessório que os acompanha é uma cinta que está praticamente na mesma altura, em todos os homens, que usam a camisa por dentro de forma a deixar a cinta e suas fivelas, com feitiços diferentes, bem à mostra. Os sapatos lustrados são, mais uma vez, um elemento importante no enquadramento, aparentando tratar-se de sapatos de couro. O grupo, nesse espaço natural, representa, através da pose e das vestes, uma uniformidade e mesmo nível social.

Quanto ao masculino, há ainda o enquadramento das crianças, que se faz individual e acompanhado de meninas ou de outros meninos, os irmãos. O espaço infantil será analisado no próximo item.

O homem também faz registros na companhia da família ou acompanhado da namorada. Essas fotos podem ser em espaço interno, nos estúdios ou em espaço externo. A veste é o traje especial com terno, gravata e lenço opcional no bolso do paletó. Um dos namorados, bem vestido, não está de terno, mas, em compensação, deixa bem à vista o braço do lado esquerdo, onde usa o seu relógio de pulso.

No aspecto do religioso, a diferença da presença masculina se faz em seis fotos a menos em relação à presença feminina. Nessas ocasiões, os homens estão acompanhados das noivas ou do grupo familiar, tanto nos estúdios como nos salões ou igrejas. O momento masculino infantil e em grupo é o da comunhão dos meninos. Praticamente em todas as fotografias, no espaço do religioso, os homens usam o terno. A gravata, a flor e o lenço afixados no terno são acessórios que acompanham a maioria dos homens.

No espaço do religioso, outra indumentária especial é a vestidura sacerdotal, as túnicas pretas usadas por pastores e, ainda, o uso conjunto de túnicas pretas e brancas mais curtas, a estola e as vestes do bispo.



Foto 155 – A procissão

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Momento de celebração solene com a presença de autoridades religiosas e do bispo. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-60.

Nessa imagem estão, em primeiro plano, representantes da igreja católica, que acompanham a visita do bispo para General Rondon. As vestes desses homens são as túnicas pretas e longas, acompanhadas de estolas, que aparecem por debaixo das batas brancas de mangas longas. Ainda, por cima dessas vestes, usam túnicas escuras. No segundo plano, vem o bispo, que pode ser identificado pelas vestes especiais que usa: túnica escura longa, bata branca menor sobre a túnica e, ainda, uma capa que cobre todo o seu corpo. Na cabeça usa a mitra. O bispo é ladeado por quatro fiéis que o protegem com uma cobertura de pano com detalhes em gregas e franjas, que formam uma espécie de guarda-sol com quatro cabos, os quais são segurados por esses senhores. A comunidade assiste, atenta, à passagem das autoridades eclesiais e suas vestes, que simbolizam, além da beleza, a pureza, a divindade e a autoridade divina.

As fotografias sobre o tema “Produção” destacam os homens que vão caçar, pescar, fazer reparos em automóveis, contar o dinheiro no bar.

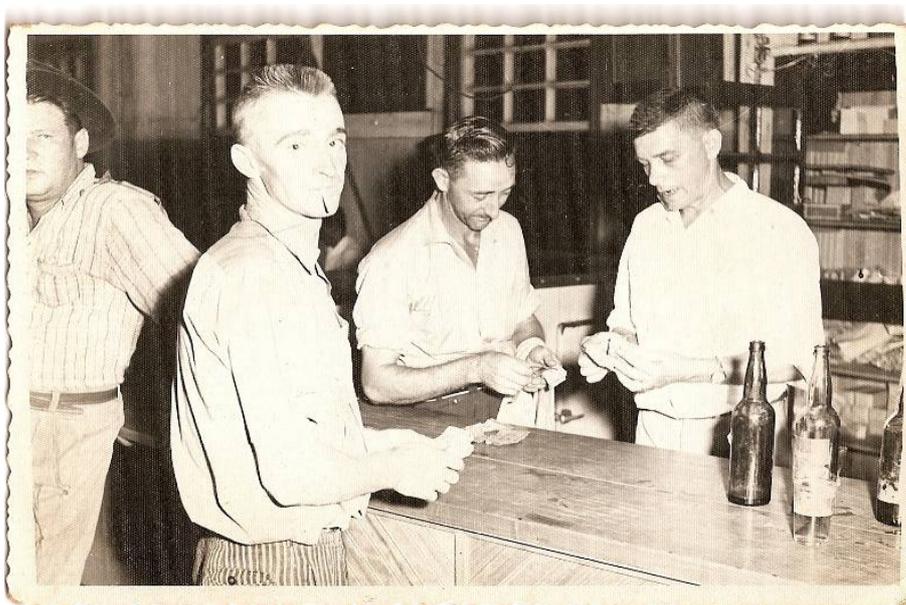


Foto 156 - Homens no bar

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Garrafas vazias e dinheiro na mão significa que é hora de pagar a conta. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-60.

O traje a passeio indica que os senhores da Foto 157 estão usufruindo de um momento de lazer. As camisas são de cor clara, sendo uma de listras assim como uma das calças que pode ser vista. Um dos senhores tem apenas uma parte do corpo enquadrada, podendo ser notada, no entanto, parte dos acessórios que usa, tais como um chapéu de feltro e uma cinta e, como se apoia de costas para o balcão do bar, percebe-se que o mesmo nota a presença do fotógrafo. Outro senhor, que está de frente para o balcão, deixa de contar o dinheiro, mas não de fumar, e vira seu rosto também fitando o fotógrafo. Já os outros dois senhores, responsáveis pelo negócio, continuam atentos às contas, olhando para baixo, na direção das mãos. Um dos senhores que está atrás do balcão tem uma toalha pendurada sobre o braço, que era usada para secar o balcão e as garrafas molhadas pelo gelo. Ao fundo, no lado direito da foto, uma estante guarda alguns objetos, que podem ser pacotes de cigarro. Portanto, o bar e seus objetos, o dinheiro, a bebida, a distração são símbolos que representam uma ambientação masculina.

Na mecânica, trajés simples acompanhados de macacão e a sujeira nas roupas ficam à vista.



Foto 157 - Oficina Mecânica

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. A construção de madeira abriga a oficina mecânica, num raro registro de atividade cotidiana. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-60.

A veste suja, o uso do macacão, os automóveis parados ao fundo e o caminhão desmontado indicam o tipo de trabalho da oficina mecânica registrada na Foto 158. As atividades, no entanto, não impediram que um dos garotos cruzasse os braços e acompanhasse o colega a olhar na direção da câmara fotográfica. Os outros dois homens continuam a lidar nos chassis de um caminhão e, enquanto um dos mecânicos usa um soldador, provocando claridade e faíscas, o outro senhor, ao lado, tenta proteger seu rosto descoberto. Novamente, o espaço se faz masculino. Cabe mencionar que registros de atividade cotidiana não são comuns nas fotografias da coleção, sendo esse fragmento um interessante registro de trabalho executado pelos homens.

As vestes nas atividades de produção têm uma relação maior com o trabalho masculino, embora a caça e a pesca também estejam relacionadas a momentos de lazer. Nessa divisão de tarefas, trata-se de um tipo de lazer talvez considerado um tanto perigoso para as mulheres, isso em função de envolver o perigo pelo uso de armas, o contato com rios e a quantidade maior de águas, o peso do transporte da caçada e, quem sabe, para a época, o peso do preconceito de ver a mulher envolvida neste tipo de ambiente. Assim, cabia ao homem o envolvimento com atividades no espaço externo e afastado da casa. A mulher ficava, de certa forma, protegida ao não participar dessas atividades, voltando-se ao espaço interno, privado. Porém, competia-lhe, enquanto isso, a guarda dos filhos e os cuidados da casa.

Nos momentos de acidentes também é o homem que vai para a rua, olha, verifica, acompanha, examina e se inteira do ocorrido.



Foto 158 - Acidente de trânsito

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Momento de um grave acidente de trânsito. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-60.

O momento de um acidente de trânsito ocorrido durante a noite mostra o aglomerado de pessoas que se reuniram ao redor do veículo tombado, aparentemente um caminhão. Com o acidente, o veículo ficou com o rodado virado para cima e está todo amassado. Apenas em duas imagens a mulher aparece nesse tipo de enquadramento e ali ela está para observar, no meio do grande grupo, que se faz predominantemente de homens.



Foto 159 - Acidente com um fusca

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Acidente com automóvel, onde foi envolvido um fusca. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-60.

Nessa imagem da Foto 160 pode ser vista apenas a presença masculina, mesmo se tratando de espaço próximo à residência. O fusca amassado, o objeto central, está em segundo

plano. No primeiro plano está a autoridade policial responsável pelo registro do acidente. Assim, percebe-se, mais uma vez, que o espaço relacionado com acidentes de trânsito é mais ocupado pelo masculino. Nesse momento imprevisto, as pessoas vestem roupas mais simples, relacionadas com o espaço doméstico, com as atividades do dia a dia.

As fotografias do tema “Esporte” que privilegiam o masculino são fotografias com o enquadramento de atletas. Os atletas enquadrados no período que a coleção cobre são essencialmente masculinos, quer seja jogando bola, quer seja pedalando as bicicletas. É ao homem que cabe competir.



Foto 160 – Time de futebol Oeste Paranaense

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Atletas do Oeste Paranaense Futebol Clube. Marechal Cândido Rondon. Década de 1960-70.

Reunidos, em espaço separado e afastado do time adversário, os atletas deixam registrado mais um dia de competição. Uma parte dos jogadores fica agachada, acompanhados de um menino, que está sentado na frente deles, e a outra parte dos jogadores faz pose em pé. A veste, nessas ocasiões, é esportiva. O calção e camiseta sem manga usados nos primeiros jogos ocorridos em General Rondon (Foto 161) foram substituídos por uniformes coloridos, acompanhados de distintivos dos times. No lado direito da foto, pode ser visto o treinador, técnico ou alguém da diretoria que dirige e acompanha o grupo. Este veste roupa de passeio e está com calça social.

Nas festividades, a presença masculina se faz integrada à feminina e os trajés são especiais e estão associados aos momentos de casamentos ou de bailes. Os homens vestem

ternos e gravatas. Os sapatos pretos e bem lustrados dão um brilho especial ao conjunto da vestimenta.

A presença masculina nas atividades relacionadas com a educação se faz como aluno, formando, professor, ouvinte e como membro de diretoria de escola. Os trajes são especiais e, por ocasião de formaturas, é incluída a gravata nas vestes.



Foto 161 – As Professoras e os alunos

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Alunos da Escola ----- acompanhados das professoras. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-70.

A fotografia 162 é um registro do público masculino da escola, pois as moças<sup>284</sup> fizeram pose em foto separada dos rapazes, no mesmo local e com as mesmas professoras. As professoras acompanham, portanto, o registro fotográfico dos dois momentos. O grupo está bem centralizado. Os alunos se posicionaram nos diferentes degraus da escada e as professoras, no primeiro plano, colocaram-se duas de cada lado do grupo, posicionadas no chão, com exceção de uma delas, que está no primeiro degrau da escada e, entre elas, está um aluno. Os alunos usam camisa branca de manga longa com uma gravata preta e uma calça social também preta. Como acessórios, os homens e as mulheres usam cintos, e elas, relógio de pulso. As professoras usam vestidos lisos ou estampados num comprimento que vai abaixo dos joelhos. Aparentemente todos estão com sapatos. A veste indica tratar-se de um momento especial.

<sup>284</sup> Foto 36, pasta Educação, não computada na análise.

Em outro momento, os homens da diretoria de uma escola usam ternos, mas eles estão sem gravatas.



Foto 162 – A comemoração

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Alunos da Escola acompanhados da professora e pais. Marechal Cândido Rondon. Década de 1954-70.

O ambiente dessa fotografia está relacionado a uma formatura de final de ano com a presença do Papai Noel (em fotografias não enquadradas para a análise), que fez a entrega de presentes para as crianças. Os sete homens que estão posicionados atrás de sete crianças, sendo dois meninos, podem ser os pais das crianças, mas entende-se tratar de membros da diretoria, pois seria bem provável que as mães também seriam chamadas para a foto, não fosse o encargo e o compromisso ao qual estão imbuídos esses senhores.

Nos momentos de civismo ou nos momentos políticos, o traje masculino varia. Associadas aos homens no meio do grande público estão as vestes de passeio, uso de chapéus de palha ou de terno sem gravata e, associadas aos políticos, as calças sociais normalmente acompanhadas de ternos e gravatas.



Foto 163 – Ademar de Barros em Toledo - PR.

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Visita de Ademar de Barros a Toledo/PR. Data provável, década de 1950.

O momento do registro da Foto 164 foi feito na cidade de Toledo, por ocasião da vinda de Ademar de Barros<sup>285</sup>, em período de campanha política. Írica comenta que o político teria vindo de avião até Toledo e “foi muita gente prá lá”<sup>286</sup> para vê-lo. O motivo da vinda, segundo Írica, teria sido sua candidatura para algum cargo político que a mesma não lembrava, assim como não sabia dizer o ano de sua vinda. Considerando a candidatura de Ademar de Barros para a presidência da república, entende-se que o político possa ter vindo para Toledo em campanhas políticas na década de 1950. Na imagem, ao fundo, embora sem condições de serem identificadas, podem ser vistas frases escritas em faixas penduras na parede de um estabelecimento. Ao redor da autoridade, várias pessoas acompanham o discurso que está sendo transmitido pelo microfone que ele segura na mão esquerda. Já sua mão direita faz um gesto mostrando estar se dirigindo ao público. Na parede, o som do alto-falante deve propagar a fala da autoridade, que está em cima de um palanque preparado para o momento.

<sup>285</sup> Adhemar Pereira de Barros nasceu em São Paulo em 1901 e morreu em 1969. Atuou na política brasileira entre as décadas de 1930 e 1960, quando exerceu, entre outras funções políticas, o cargo de governador de São Paulo (1947-1951 e 1963-1966). Concorreu à presidência da República do Brasil em 1955 e em 1960, ficando em terceiro lugar nas duas eleições. Foi filiado à UDN (1945), depois ao PRP, entre outros partidos/coligações. ADEMAR Pereira de Barros. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ademar\\_Pereira\\_de\\_Barros#Primeiros\\_passos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ademar_Pereira_de_Barros#Primeiros_passos)>. Acesso em: 19 jul. 2009.

<sup>286</sup> KAEFER, o5 jul. 2002, op. cit.



Foto 164 – O dia do Presidente Ernesto Geisel.

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Momento do discurso proferido pelo Excelentíssimo Senhor Presidente da República Ernesto Geisel. Marechal Cândido Rondon. 1976.

A vinda da maior autoridade da Nação a Marechal Cândido Rondon está registrada em momento de discurso proferido pelo Excelentíssimo Senhor Presidente da República, General Ernesto Geisel, para o público que se fez presente na praça Willy Barth, onde foi preparado o palanque oficial para aquele momento. Na oportunidade, a veste militar se faz presente, acompanhando a autoridade militar que veio para a cidade. Nesse sentido, o enquadramento do Senhor Presidente Geisel em momento de discurso se faz rodeado por políticos nas vestes especiais e do uniforme dos militares que, na veste típica, usam distintivos e cordões no casaco e o tradicional quepe armado com emblema pátrio.

#### 5.2.4.3 “Hoje, o tão esperado dia”

Ao aspecto cívico está associado um momento único na história de Marechal Cândido Rondon. Foi a visita que a cidade recebeu, em 1976, da maior autoridade política do país, o Excelentíssimo Senhor Presidente da República, General Ernesto Geisel. A vinda do presidente para o interior do país foi divulgada e anunciada pela imprensa local, o que levou muitas pessoas a duvidarem da informação e outras a fazerem questionamentos sobre quem teria sido “o batalhador e vencedor de tão admirável tarefa”.<sup>287</sup>

<sup>287</sup> LOHMANN, Elói. Ponto por ponto. *Rondon Comunicação*, Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 4, 19 mar. 1976.

Em um estudo<sup>288</sup> feito sobre os veículos de comunicação de Marechal Cândido Rondon ficou ressaltado que a vinda do Presidente General Ernesto Geisel teria marcado a vida de um dos fundadores da Rádio Educadora, de propriedade de Werner Wanderer<sup>289</sup> e sua esposa, pois a visita presidencial ao município teria se dado “a partir de um convite de Werner e Elisabeth, que eram amigos pessoais de Ernesto e Luci Geisel”. Segundo consta em parte de depoimento prestado às autoras, “O presidente não viajava. Ele era militar e não tinha o costume de participar dos eventos... Todo mundo perguntava o que havia acontecido para o presidente viajar para Rondon...”, teria falado Werner Wanderer<sup>290</sup>, o qual, em 1976, data da vinda do presidente ao município, era deputado estadual, pela ARENA, o mesmo partido do Presidente.

O Jornal Rondon Comunicação<sup>291</sup> lançou edição especial sobre o evento. Através da frase da capa “Hoje, o tão esperado dia”, a edição, com 24 páginas, foi dedicada especialmente “à visita de Geisel e ao desenvolvimento de MCR”.

Segundo informações do discurso do deputado Werner Wanderer, publicado em edição posterior à edição especial e pelo mesmo Jornal Rondon Comunicação, além do governador do Estado do Paraná, Jayme Canet Júnior, o presidente da República estaria “trazendo em sua comitiva quatro ministros: Ney Braga, da Educação; Shigeaki Ueky, das Minas e Energia; Alysson Paulinelli, da agricultura; e o ministro Chefe da Casa Militar, General Hugo Abreu”. Para a população e políticos locais e regionais, bem como para o Estado do Paraná, conforme noticiado através dos jornais, o evento representou, além da projeção da região em nível nacional, um certo vínculo dessas pessoas para com as autoridades, momento em que devem ter se sentido membros integrantes da Nação Brasileira.

O Jornal Rondon Comunicação, edição especial, iniciou a página 2 lembrando os leitores da Revolução de 1964, indicando que a mesma teria sido “cuidadosamente tecida pelo patriotismo e pela coragem de grandes brasileiros...”, os quais teriam atendido a um desejo geral da Nação. Esse veículo de comunicação, como se percebe, enaltece os feitos dos

---

<sup>288</sup> WILMSEN; KUNZLER, op. cit.

<sup>289</sup> Werner Wanderer iniciou sua carreira política em Marechal Cândido Rondon onde foi prefeito, no período de 1965-1970, pelo PTB; deputado estadual, pelo Paraná, através da ARENA, de 1975-1979/1979-1983 e pelo PDS, de 1983-1987; deputado estadual constituinte pelo PFL, de 1987-1991; deputado federal (Congresso Revisor), de 1991-1995, pelo PFL/PR; deputado federal, de 1995-1999, também pelo PFL/PR, e foi reeleito deputado federal em 1999-2002 pelo PFL/PR. Disponível em: <[http://www.wernerwanderer.com.br/index\\_principal.htm](http://www.wernerwanderer.com.br/index_principal.htm)>. Acesso em: 13 jun. 2008.

<sup>290</sup> WANDERER (apud WILMSEN; KUNZLER op. cit, p. 43).

<sup>291</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 2, 19 mar. 1976. Equipe responsável pelo jornal. “Diretor responsável: Ivete Knappmann, Diretor Administrativo - Ivo Knappmann, Redator-chefe - Harto Viteck, Secretaria - Agrit Winter. Colaborador - Elói Lohmann, Elói Mendonça (Guaira). R.T.D. nº 1.475 – DOU 5.837”.

governos militares. O termo Revolução é usado no sentido de considerar que setores conservadores da política brasileira teriam realizado um movimento revolucionário, o que não é corroborado por grande parte da historiografia brasileira<sup>292</sup>. Ainda, conforme editorial, desta edição especial, foi dado destaque à região, considerando-a “possuidora das mais férteis terras do mundo”, numa referência ao solo de terra roxa da região. O jornal mostrou ações que foram feitas “nesta parte do território” com o objetivo de divulgar “toda a pujança de sua potencialidade”<sup>293</sup>.

Dividido em tópicos, o jornal, ainda nessa edição, enfatizou diversos aspectos relacionados com Marechal Cândido Rondon, entre os quais menciona-se: Primeiramente foi mostrado “O Programa de Geisel em Mal. Cdo. Rondon”, informando que a autoridade chegaria de Foz do Iguaçu e, com “o avião presidencial”, pousaria no aeroporto local. Recebido pelo prefeito municipal Almiro Bauermann, entre outras autoridades locais e estaduais, o mesmo estaria se deslocando para a propriedade rural de Waldemar Kroth. A ida até uma localidade do interior serviu como ato solene no município, quando teria sido acionado um interruptor inaugurando a segunda etapa do Programa da Cooperativa de Eletrificação Rural de Marechal Cândido Rondon, o que teria elevado para mil o número de beneficiados com esse sistema.

Na edição seguinte à edição especial, percebe-se que o jornal mostra ações desenvolvidas pelas autoridades políticas, que aproveitaram o fato da vinda da maior autoridade nacional para destacarem o Estado do Paraná, oportunidade em que teriam realizado atos oficiais em conjunto com autoridades municipais (assinatura de vários atos, reunião com presidentes de cooperativas e com políticos do partido Arena), estaduais (Secretaria de Agricultura, assinatura de convênios) e nacionais. Nesse sentido, o jornal informa que, entre outros atos, foi realizada a abertura oficial da colheita da safra de soja de 1976, no Paraná. Essa parte da programação teria ocorrido na propriedade agrícola de Arlindo Sousa Batista, possuidor de 40 hectares de terra. “Cinco colheitadeiras foram autorizadas pelo Chefe da Nação a iniciar a colheita”, destaca o noticiário, o que, segundo expressões do governador ao Presidente, representaria “a maior safra na história do Paraná”<sup>294</sup>.

Ao se apresentar no palanque oficial, o Presidente Geisel teria entregado “o primeiro dos 3.248 títulos definitivos de propriedade de terras” a produtores da região oeste e sudoeste

---

<sup>292</sup> Para mais informações ver também STEIN, Marcos Nestor. *O Oitavo Dia: produção de sentidos identitários na Colônia Entre Rios-PR (segunda metade do século XX)*. Florianópolis, 2008. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina.

<sup>293</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 2, 19 mar. 1976.

<sup>294</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 102, p. 5-7, 27 mar. 1976.

do Paraná, honraria passada ao agricultor Dirceu Berticelli, o qual estaria agora com sua terra legalizada. Simbolizando a entrega dos demais títulos, outros nove agricultores teriam sido chamados para receberem o título de terras das mãos de funcionários do INCRA<sup>295</sup>.

A situação da titulação de terras foi um problema nessa faixa de fronteira com documentação sobreposta, oriunda de conflitos jurídicos entre as concessões federais e do estado do Paraná nessa área limítrofe do Brasil com o Paraguai e com a Argentina.<sup>296</sup> O Ministro da Agricultura teria feito pronunciamento indicando que o que estava sendo entregue “é uma parcela do Brasil, que forma o conjunto do território nacional”<sup>297</sup>.

Na oportunidade de sua vinda ao oeste, o presidente passaria ainda por Salto Osório, também no Paraná, para inaugurar uma usina hidrelétrica e retornaria, no mesmo dia, para Brasília.

Entende-se que o desencadear da agenda presidencial no interior do país interferiu na pauta dos meios de comunicação, que transmitiram impressões aos leitores, levando-os a se manifestarem e a reforçarem a ideia de que eles são realmente parte integrante do povo brasileiro (Foto 111) e que essa parte do território “semente da civilização” é um local de pessoas que, com o seu trabalho e o seu envolvimento nas atividades do município, fazem parte do desenvolvimento e do crescimento do próprio país. Os problemas causados pela ditadura, no mesmo período em que esse grupo estava se deslocando para a região e que desencadearam na revolução, foram sublimados por ideias tais como força militar, repressão e segurança, as quais representariam a preocupação das autoridades no sentido de que pudessem realizar o desenvolvimento do país.

Nesse sentido, a edição especial, nas páginas seguintes, tratou de assuntos diversos, os quais receberam sinais gráficos para reforçar os temas sublinhando-os, negritando-os, ou ainda, escrevendo-os com letras maiúsculas. Um dos principais assuntos destacados foi “Agricultura maior fonte de renda” -- era uma parte do jornal em que foram lembrados os agricultores que iniciaram o desmatamento e fizeram as primeiras lavouras, as construções nas propriedades agrícolas e nos centros urbanos. Na parte do texto “As primeiras lavouras” -- aí foram mencionados o milho e a mandioca usados “na maior atividade de então: a suinocultura”. A suinocultura “representou ao município o maior surto de desenvolvimento econômico” do passado, enfatiza o jornal. “A soja” - “... há pouco mais de 5 anos” já estaria dando bons resultados no Rio Grande do Sul. Logo após a soja, teria surgido a cultura do

---

<sup>295</sup> Idem, p. 6.

<sup>296</sup> Para obter mais informações sobre conflitos ocorridos nessa área de fronteira ver MYSKIW, 2002, op cit.

<sup>297</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 102, p. 7, 27 mar. 1976

trigo. Desde a colonização, o trigo foi cultivado em escala insignificante, servindo apenas para o consumo dos agricultores, que o levariam para os moinhos coloniais, recebendo em troca “a farinha”. Ainda, com destaque para o “Novo Panorama Agrícola”, foram mencionados os “mais de três dezenas de tratores de esteira, mais de 500 colheitadeiras automotrizes e mais de 1500 tratores agrícolas” adquiridos pelos agricultores. Com a introdução dessas máquinas no município ter-se-ia estabelecido “toda uma estrutura de mecanização agrícola”, assistência técnica, empresas de revenda de máquinas e implementos, o que teria gerado “investimentos paralelos” ao cultivo do solo e às colheitas, considerando que “75% são completamente mecanizáveis”. Nesse sentido, também é mencionada a Copagril, a qual seria a maior cooperativa de armazenamento do Paraná. Outras indústrias também foram destacadas, tais como a Indústria e Comércio Laticínios Rainha Ltda, o Frigorífico Rondon S/A e a Cereser S/A, extratora de Óleos Vegetais<sup>298</sup>.

Outro destaque, com o título “1976 – Ano das grandes realizações em Marechal Cândido Rondon”, falou do número dos habitantes do município. Teria aumentado “de 43.696 habitantes para mais de 75.000 habitantes”, o que teria refletido na mão de obra, “ascensão da produção global”, pois teriam aumentado bens e serviços. Percebendo essas mudanças, a administração pública teria estabelecido critérios no sentido de “facilitar e estimular a fixação do homem à terra”. Uma das estratégias teriam sido as rodovias, as quais melhorariam o escoamento e a incorporação do sistema de ensino.

Aspecto a considerar foi a ênfase nas ações públicas, reconhecidas pelo jornal como “as grandes obras”, referindo-se às construções públicas de diversas áreas de nível municipal, estadual e federal, as quais deveriam ser inauguradas com a presença de autoridades locais e representantes das entidades, que estariam se instalando no município. Isso teria levado a administração pública a “adotar o lema: 1976 – o ano das grandes realizações em Marechal Cândido Rondon”. Nas demais páginas do jornal, edição especial, várias empresas privadas prestaram homenagens, desejando as boas-vindas ao Presidente Geisel, que seria motivo de alegria para os rondonenses. Exemplo dessa expressão de acolhida foram “Os 4.300 associados da Copagril, que estariam expressando acreditar no trabalho do governo de Geisel<sup>299</sup>, que teria mostrado seu interesse também pelo interior do país.

---

<sup>298</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 3-11, 19 mar. 1976.

<sup>299</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 14-15, 19 mar. 1976.

Depois de divulgadas as mensagens das empresas comerciais, ainda foi noticiada parte da biografia do Presidente Geisel<sup>300</sup>. Nasceu em Bento Gonçalves, RS, em 1907, e iniciou seus estudos no Colégio Militar de Porto Alegre, sendo, mais tarde, transferido para o 4º Grupo de Artilharia a Cavalo, em Santo Ângelo, interior do Estado gaúcho, e participado nas operações militares da Revolução de 30. Teve outras funções até 1973, “ano em que foi lançada a sua candidatura à Presidente da República em Convenção Nacional do partido majoritário brasileiro, a ARENA” e tendo sido eleito, em 1974, Presidente da República. Essas informações têm uma relação com uma grande parte da população rondonense, que se originou do Rio Grande do Sul e de localidades próximas ou mesmo por onde o Presidente transitou. Assim, a imagem do Presidente está próxima das vivências dessas pessoas, o que teria interferido nas eleições de 1974, dando à ARENA (Aliança Renovadora Nacional) uma votação significativa, o que bem demonstrou o resultado das urnas em Marechal Cândido Rondon<sup>301</sup>. Dados dão conta de que “o município de Marechal Candido Rondon foi conhecido como ‘o município mais arenista do Brasil’”<sup>302</sup>. Esta votação significativa teria sido um motivo forte para a presença do chefe da nação em MCRondon<sup>303</sup>.

Outra informação noticiada e que pode ser observada nessa edição especial, com letras maiúsculas, foi a divulgação, na contracapa, trata do “crédito especial para o trigo liberado no Paraná”, numa referência à liberação de “Cr\$ 200,00 por hectare de trigo plantado” e cuja safra teria sido danificada pelas geadas<sup>304</sup>. Assim, em meio à satisfação demonstrada pela visita do presidente do país ao município e às matérias enfáticas sobre o aumento da população, o trabalho e o resultado obtido com boas colheitas, aquisição de maquinários, surgimento de cooperativas e empresas no município, nota-se, em espaço nobre do jornal, uma matéria talvez controversa, pois, a menção à geada é um sinal de problema enfrentado e, receber crédito, pode amenizar a situação, porém significa também assumir dívidas.

A população acorreu, no entanto, ao encontro das autoridades e, nesse momento, tanto o público masculino quanto o feminino, acompanhado das crianças, se integraram à programação.

---

<sup>300</sup> Sobre a biografia do Presidente Ernesto Geisel (e de outros presidentes brasileiros) pode ser consultado: ARQUIVO NACIONAL. *Os presidentes e a república*: Deodoro da Fonseca a Luiz Inacio Lula da Silva. 2. Ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: O Arquivo, 2009.

<sup>301</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 21, 19 mar. 1976.

<sup>302</sup> URNAU, Iraci Maria Wenzel. *Autoritarismo, rádio e a idéia de nação: 1985-1992*. Niterói, 2003. Dissertação (Mestrado em História) – UFF-RJ. p. 80.

<sup>303</sup> Para outras informações sobre a vinda do Presidente Ernesto Geisel para MCRondon ver também SPECK, Lori Spitzer. *A cidade e a praça: memória e política em Marechal Cândido Rondon – 1960-2000*. Niterói. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – UFF.

<sup>304</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 24, 19 mar. 1976.



Foto 165 - A população do Oeste do Paraná acolhe o presidente Ernesto Geisel  
 Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Pessoas de toda a região Oeste do PR chegam a Marechal Cândido Rondon para ver o presidente Geisel. 19.3.1976.

Marechal Cândido Rondon mostra, através dessa imagem da Foto 166, a movimentação que se fez em torno de suas residências, ruas e praças no dia em que a localidade recebeu o Presidente da Nação, Ernesto Geisel. No alto das ruas, amarradas nos postes de luz, faixas foram estendidas saudando a comitiva presidencial. Na primeira faixa da imagem pode ser lido: “Aos Ministros Ney, Paulineli e Ueki as boas-vindas”. Numa indicação de que as autoridades administrativas municipais estavam aguardando a presença desses ministros, conforme também divulgado na programação do jornal especial já referendado. Com vestes de sair, as pessoas caminham acompanhadas para a direção do local do evento. Alguns homens, sem largar o chapéu, outro carregando criança no colo e outros ainda carregando um rádio, acompanham, de perto e desde cedo, passo a passo, todas as informações e novidades em torno desse dia. Os jovens acenam alegres e, nesse programa especial, as mulheres também se fazem presentes.

Na segunda faixa estendida sobre as pessoas, a frase “Itaipu fará do Paraná um gigante” é um sinal das transações políticas e diplomáticas que estavam ocorrendo, em torno da construção da Usina Hidrelétrica Itaipu Binacional (Brasil e Paraguai), em Foz do Iguaçu. A construção da usina teve início em 1974 e deveria interferir na vida das pessoas, nas terras dos moradores e na área física de vários municípios da região Oeste do Paraná, a qual, nessa hora, estava sendo visitada por autoridades máximas do país. Para as autoridades locais que precisavam intermediar os projetos nacionais com o interior do país, esta foi uma forma de divulgar o empreendimento, que não estava sendo aceito por uma boa parte da população,

principalmente por agricultores e moradores lindeiros ao lago que veio a se formar na região, o Lago de Itaipu. A formação do lago ocorreu em outubro de 1982.

Sobre a vinda de Ernesto Geisel para Marechal Cândido Rondon, há que se considerar também que o *Jornal Rondon Comunicação*<sup>305</sup>, em seu primeiro número, ainda em 1974, em manchete de capa acompanhada de uma fotografia, anunciava “Geisel: posse”, referindo-se ao General Ernesto Geisel que teria assumido “ontem em Brasília, a presidência da República”. Mostrando sua posição política, o jornal enfatizou que ele seria “o 4º presidente da revolução de março de 64”, transcrevendo partes do discurso do presidente, o qual teria elogiado os dez anos de governo militar. Considerando-se a abrangência do jornal e a expectativa em torno desta edição inicial, o destaque ao presidente do país faz-nos refletir sobre o sentido dessa notícia para os eleitores do município, considerando-se, ainda, que, na contracapa do mesmo jornal, uma mensagem do prefeito, Almiro Bauermann, pronuncia “palavras de fé” para o presidente, por esse estar à frente do “novo comando da Nação”. Em edições posteriores, o jornal continua mencionando a Revolução de 64, indicando que os brasileiros estariam mostrando confiança aos líderes revolucionários<sup>306</sup>. No mês de junho de 1974, através da manchete “O Gabinete do Presidente Geisel”<sup>307</sup>, o jornal divulga, em página inteira, o nome de 20 chefes de governo, acompanhados cada um de uma pequena foto. Além da foto, são mencionados o ministério, os nomes e alguns dados biográficos dos políticos que integrariam a equipe ministerial. Através desses dados a população pode ter uma noção prévia sobre os governantes e sentir-se, talvez, um pouco próxima até dos políticos, considerando-se que seus rostos poderiam se tornar ícones a serem reconhecidos em momentos de campanhas políticas e eleições.

A visita de outras autoridades políticas de renome nacional para a região ou o Estado são notícias divulgadas pelos jornais locais. O jornal “O Alento”<sup>308</sup>, em 1982, por exemplo, anuncia visitas das autoridades ao Estado, entre as quais, a “quarta visita de Figueiredo ao Paraná”, indicando que foi “proveitosa”. A matéria está acompanhada de uma foto que mostra um grande público reunido na capital do Estado e muitas faixas.

Informações sobre a vinda de Geisel ao município de Marechal Cândido Rondon também puderam ser obtidas, ainda que em momento inusitado, junto ao professor de educação física e recém-aposentado, Haraldo Altman. Ao participar-se de uma festa junina encontrou-se o professor trajado à caipira, usando um casaco xadrez.

---

<sup>305</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 1, p. 1, 16 mar. 1974. Capa.

<sup>306</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 2, p. 2 e 16, 24 mar. 1974.

<sup>307</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 13, p. 17, 22 jun. 1974..

<sup>308</sup> O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 124, p. 1, 26 mar. a 01 abr. 1982. Capa.



Foto 166 - Professor caipira?

Foto 167 - O paletó para o dia do Presidente.

Autoria: Lucia T. M. Gregory. Acervo particular da autora. O professor Haraldo Altmann e seu paletó “presidencial”. Na Associação dos Professores Rondonenses - Apron. Marechal Cândido Rondon. Festa Junina. 28.6.2009.

O que chama a atenção é o detalhe afixado no casaco. Haraldo, na época da vinda do presidente, era diretor do Departamento de Esportes da Prefeitura Municipal local, tendo sido convocado “para fazer parte do Palanque Oficial” e acompanhar a comitiva presidencial. Honrado, “precisaria comprar um terno novo, pois era um momento muito especial”, comenta o professor, ressaltando que “o xadrezinho” era do momento. Nesse sentido, para rememorar aquela data, Haraldo pede ao filho, profissional em marketing, que prepare um adesivo para colocar no terno, agora usado como objeto de folclore. Haraldo lembra de vários detalhes que foram apontados com entusiasmo, dizendo que “o que mais me marcou foi o almoço. O prato principal era paca ao molho...”. Das falas dos discursos, lembrou apenas de uma frase proferida pelo então governador Paulo Pimentel: “Se estas pacas pudessem falar, seria em guarani”, comenta o professor. As pacas teriam sido compradas no país vizinho, Paraguai e “toda a prataria, talheres, panelas, produtos usados na cozinha” teriam vindo da capital do Estado para aquele evento. Haraldo considerou que eram muitos talheres na mesa e, quando chegou a hora de servir, “era aquele silêncio, um olhando para o outro... com qual talher iria começar?” Para Haraldo, essa teria sido uma das maiores festas realizadas no município, tendo-se recebido pessoas da região toda<sup>309</sup>. Assim, vestir, novamente, o paletó “xadrezinho” mereceu um trabalho artístico com o detalhe da frase: “Este palito já esteve com o Presidente Geisel”, fazendo o cidadão reviver e rememorar a sua participação na recepção à comitiva do

<sup>309</sup> Segundo o jornal *Fronteira do Iguaçu*, as cerca de 40 mil pessoas que visitariam a cidade seriam alimentadas gratuitamente, com o apoio da municipalidade e a organização da Associação Comercial (SPECK, 2002, p. 32). *JORNAL FRONTEIRA DO IGUAÇU*. Cascavel, Ano 6, n. 841, p. 3, 09 mar. 1976. ALTMANN, Haraldo. *Depoimento*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <teregregory@gmail.com> em 23 nov. 2009.

presidente do país que veio para o interior do seu Estado, mencionando detalhes vivenciados pela sociedade naquele dia ímpar elaborando ainda o trocadilho “palito e paletó”.

No aspecto relacionado à presença da figuração no espaço fotográfico percebe-se, quanto à presença feminina o masculina, os dados que seguem:

Quadro 28 – Figuração feminina e masculina

Vistas	Feminino	Masculino
Retratos	43	32
Religião	41	36
Produção	03	12
Tragédia	03	11
Esporte	5	9
Festividade	19	19
Educação	11	9
Civismo	07	11
TOTAL	134	141

A presença feminina é um pouco maior nas fotografias sobre retratos, religião e educação e sua presença é menor nas fotografias que enfocam atividades relacionadas com produção, tragédias, esporte e civismo. Nas festividades ocorre uma presença de igual para igual, sendo que o feminino e o masculino estão presentes nas 11 fotografias sobre festividades.

As fotografias de retratos com a presença da mulher foram feitas em poses individuais ou acompanhadas de irmãs ou de crianças. Nas fotografias de família, um atributo seu é o de segurar a criança menor no colo e, nessas fotografias, as meninas e os meninos são posicionados entre os pais ou na sua frente, ou, se forem maiores, atrás do pais, quando estes estão sentados. As fotografias de noivado são bem expressivas na coleção, pois os casais procuraram os fotógrafos, os quais registraram o momento, tanto na parte interna, quanto na parte externa do estúdio. As vestes são especiais. Os vestidos podem ser estampados ou lisos, com ou sem gola, decotes tipo canoa ou em forma de V. As mangas podem ser justas ou franzidas. Os vestidos, normalmente, são cortados e franzidos na cintura e o comprimento abaixo do joelho ou até a metade das pernas. As mulheres também usam blusas com saias. As blusas podem ser nos tons claro ou escuro, estampa lisa ou floral, com mangas curtas, com gola e abotoadas e as saias são em tons escuros e lisos.

Para as meninas ocorre uma variação entre vestidos bem franzidos, com detalhes em fitas e gregas, mangas bufantes. Nos pés, sapatos fechados, com meias. Outras meninas usam vestidos mais simples, num corte reto, ou babados ao redor do vestido tipo jardineira, ou vestidos estampados. Nos pés, usam tênis ou sandálias com meias. As meninas são acompanhadas de mães, das tias ou das madrinhas.

Nos estúdios também foram feitas fotos de formatura. Além de participarem das solenidades de colação de grau, a turma de formandos passava no estúdio fotográfico para fazer a sua foto oficial e individual. Nesta foto de formatura estão agregados valores de aprendizado e preparação para a vida. Formar-se é uma conquista pessoal e merece uma veste especial que, no caso, acompanha o capelo, a beca na cor preta e o peitilho. A figuração masculina também teve desses momentos.

Nas fotografias do espaço religioso, o feminino faz par com o masculino nos estúdios e na parte externa ao estúdio, momento em que a veste nupcial envolve as noivas, assim como elas se deixam envolver por essa veste. Seus vestidos brancos e longos (no conjunto da coleção não incluída na análise noivas também usam vestido curto), bem acinturados e franzidos, são acompanhados de véu, às vezes curto, outras longo, e de grinalda, conforme já observado. O vestido tubinho também fez parte da veste de algumas noivas. Nas mãos, com ou sem luvas, elas seguram delicados buquês, que, em certas circunstâncias, são naturais e, em outras, artificiais. Os sapatos são cobertos pelo vestido especialmente quando estas se encontram nos estúdios e sentadas, rodeadas por amigas ou irmãs e familiares. O vestido das noivas, nessas ocasiões, é todo armado para os lados, cobrindo os braços do sofá. Apenas em três momentos os noivos são fotografados na igreja. Uma particularidade é o enquadramento de duas meninas junto aos noivos, as aias, que também estão de branco e exibem seus vestidos, segurando-os por uma das mãos e abrindo-os para o lado, chamando forçosamente a atenção para a veste, que também era especial para elas.

A presença menor da figuração feminina nos momentos de produção, de tragédias ou de civismo é demonstração de uma prática social que atribui prioridade ao homem em determinadas atividades, tais como o de estar na direção dos negócios comerciais, ser motorista e dirigir caminhões e automóveis, ser uma pessoa com cargos políticos e públicos. Ao feminino cabem funções privadas, ao nível do doméstico. Exceção cabe à área da educação, onde, desde o início da colonização, elas, as professoras, juntamente com os professores, são incumbidas da educação, da catequese das crianças, dos jovens e dos adultos. Nesse sentido, ao feminino estão associados os livros de reza e os livros de ensino escolar.



Foto 168 - A freira

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Primeira Eucaristia. Registro enquadrado o lado da igreja onde foram posicionados os meninos. A soberania feminina se faz pela freira em meio ao universo masculino. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.

A fotografia 169 mostra um momento solene de primeira eucaristia. A presença masculina é soberana, ao menos nesse lado da igreja onde se encontram, no primeiro plano, os meninos comungantes, com suas vestes especiais e, ao fundo e em pé, os homens adultos. Usam ternos e gravatas pretas. A camisa é branca e combina com os tons dos laços de fita brancos e as flores de margarida branca colocados na lateral central dos bancos. Ao fundo da igreja, e em pé, permanecem os adultos masculinos. Em meio a esse espaço de presença masculina, uma única mulher: a freira, a catequista, a educadora. Ela se faz presente, de forma soberana, em meio a esse espaço masculino, na sua veste religiosa, que se faz de um hábito preto, véu preto com uma borda branca na parte interna e uma pala branca sobre os ombros. Nesse enquadramento, com destaque para o masculino, está representado o costume da época, de separar o público masculino do feminino. Estas situação e práticas ocorriam nas igrejas, assim como nas escolas, onde se sentavam os homens de um lado e as mulheres do outro lado, no mesmo ambiente. Há situações fotográficas, relacionadas aos ambientes escolar e religioso, em que essa divisão se faz bem nítida.

A participação feminina em momentos cívicos normalmente se faz através da participação de programações onde o grande grupo é envolvido, especialmente desfiles cívicos. Há poucos registros em que a mulher participa de forma mais ativa nas programações políticas. Uma das imagens da coleção é, todavia, significativa para mostrar em que circunstância a mulher também se envolveu nas manifestações políticas.



Foto 169 – Campanha política para Jânio Quadros I.  
 Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Mulheres exibem vassouras em momento de campanha política para Jânio Quadros. Clube Aliança. Marechal Cândido Rondon. 1960.

A Foto 170 mostra que a mulher foi para as ruas e fez manifestações, inclusive em período noturno. O momento é um flagrante de uma campanha política envolvendo adeptos do então candidato Jânio da Silva Quadros<sup>310</sup> à Presidência da República, cargo que o mesmo veio a assumir em 31.1.1961. Jânio Quadros prometeu ao eleitorado “varrer a corrupção” da administração pública e seu símbolo de campanha era uma vassoura.

O evento referente à Foto 170 ocorreu no Clube Aliança, então localizado na Rua São Paulo, no centro de Marechal Cândido Rondon. Algumas mulheres erguem vassouras, enquanto outras acenam com as mãos para um registro, que, além de enquadrar alguns homens, procura centralizar as mulheres na fotografia. A criança, à direita da foto, mostra que também elas, mesmo não entendendo muito bem o que se passava, participavam do evento. Alice Albrecht<sup>311</sup> fez o seguinte comentário ao auxiliar nas identificações de fotografias. “Nós íamos junto nos comícios e a gente gostava de pegar aquelas vassourinhas e depois a gente levava para casa. Nós colocávamos nas roupas... Era chique aquilo, aquele broche, tinha um cabinho e a vassourinha, parecia dourada, eu nunca entendi muito bem porque eles distribuíram aquilo”. Alice explica que usava porque achava bonito o “enfeite” e não tinha maiores preocupações em saber o significado daquele objeto -- “a gente era criança”,

<sup>310</sup> Jânio Quadros era natural de Campo Grande, Estado do Mato Grosso do Sul. Seus pais foram paranaenses e ele viveu e estudou em Curitiba até a década de 1930, de onde se mudou para São Paulo. Foi eleito presidente da República em 1960 com o apoio da União Democrática Nacional (UDN), tendo tomado posse em Brasília, em 31.1.1961. Renunciou, porém, ao cargo sete meses depois. Sobre Jânio Quadros, ver também ARQUIVO NACIONAL, op. cit., p. 111-116.

<sup>311</sup> ALBRECHT, op. cit.

comenta. A Foto 170 também foi reconhecida, em momento de identificação de fotografias<sup>312</sup>, como momento de campanha política por Arlindo Lamb.

Também Helga Port<sup>313</sup>, por ocasião de identificação de fotografias em sua residência, ao ver a fotografia 170, ficou exaltada por lembrar de momentos políticos em que sua família teria participado, sentindo-se impulsionada a mostrar fotos pessoais.



Foto 170 – Campanha política para Jânio Quadros II. Foto 171 – Campanha política para Jânio Quadros III. Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Helga Port. Homens e mulheres exibem vassouras durante campanha política. Marechal Cândido Rondon. Na Foto 172 alguns óculos são encaixados na palha das vassouras em momento de campanha política para Jânio Quadros. Marechal Cândido Rondon. 1960.

As fotografias 171 e 172 são lembranças do momento político que teve a participação dos pais de Helga Port, em evento realizado na parte interna do Clube Aliança, o que indica a placa afixada na parede e entre as janelas, conforme a Foto 171. Helga comenta: “A gente não se envolvia muito. Mas, quando era época de campanha, a gente ia junto com os pais, que acompanhavam os discursos. E era bacana”. Assim falando, levantou-se e foi buscar a sua “caixinha de fotos velhas”, uma caixa de sapatos, pois precisava mostrar que também tem guardadas fotos sobre o dia do comício para as eleições de Jânio Quadros.

As fotografias sobre realização de campanhas políticas para candidatos estaduais ou nacionais mostra que havia um relacionamento da população local, principalmente dos integrantes de partidos com as autoridades políticas no âmbito estadual e nacional. Através da imagem da Foto 170 pode-se perceber uma relação entre o candidato Jânio Quadros e o candidato a governador do Estado do Paraná, Ney Braga, conforme indica a faixa na parte superior esquerda da foto, visto que, através desta campanha, também se elegeu governador do Paraná pelo PDC (Partido Democrata Cristão).

Cabe observar que, já em 1958, os dois nomes desses políticos devem ter sido propagados por ocasião de campanha para deputado federal, apoiados pelo Paraná, momento

<sup>312</sup> LAMB, Arlindo Alberto. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 06 jul. 2008.

<sup>313</sup> PORT, Helga. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 17 maio 2009.

em que Ney Braga, pelo PDC, e Jânio Quadros, pelo PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), se elegeram deputados federais pelo Estado do Paraná, tendo Ney Braga sido o segundo mais votado e Jânio Quadros “se elegeu deputado federal pelo estado do Paraná, com o maior número de votos, mas não assumiu o mandato”<sup>314</sup>. Nota-se, pois, que, através dos seus representantes, a população mantinha contatos, recebia material de divulgação, participava de encontros, fazia divulgações sobre eventos dos partidos.

#### 5.2.4.4 Relação entre espaço infantil e adulto

Observando-se a presença infantil nas fotografias, chegou-se ao levantamento que mostra as meninas em 71 fotografias e os meninos em 61 fotografias no conjunto da coleção. Ou seja, meninos e meninas aparecem nos mesmos enquadramentos. Ocorre uma diferença de 10 fotos a mais para as meninas, no entanto as crianças de ambos os sexos estão presentes praticamente nos mesmos eventos.

As fotografias da coleção mostram que há uma variação dos lugares ocupados pelas crianças.

Quadro 29 - Variação da ocupação do espaço infantil

Tema/Objeto	Criança com criança	Criança individual	Grupo misto	Mulher com criança	Total
Vistas locais			03		03
Retratos	07	14	07	04	32
Religião	06	10	20		36
Produção econômica			03		03
Tragédia			01		01
Esporte			04		04
Festividade	01		06		07
Educação			05		05
Civismo			07		07

<sup>314</sup> Ney Aminthas de Barros Braga foi militar e político tendo iniciado vida pública no Estado do Paraná, onde nasceu. Tendo assumido, no ano de 1952, “a antiga chefatura de polícia do estado do Paraná, cargo equivalente ao de Secretaria de Estado da Segurança Pública oportunidade em que toma contato com o problema de posse de terras no sudoeste e oeste do Paraná, tornando-se conhecido em todo o Estado e, além da vida militar “começa a construir sua longa trajetória de liderança na política”. Ney Braga foi eleito prefeito de Curitiba (1954-1958 sem filiação partidária. “Antes dele, os prefeitos eram nomeados pelo Governador”. Foi deputado federal pelo PDC (1958), senador, governador do Paraná pelo PDC (1961-1965), Ministro da Agricultura do Brasil (1965-1986), Ministro da Educação (1974-1978), Governador do Paraná (1979-1982). Presidente da Itaipu Binacional. NEI Braga. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Nei\\_Braga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nei_Braga)>. Acesso em: 10 ago. 2009. Ver também JÂNIO Quadros. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%A2nio\\_Quadros](http://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%A2nio_Quadros)>. Acesso em: 11 ago. 2009. Ver também ARQUIVO NACIONAL, op. cit.

As crianças estão representadas individualmente ou acompanhadas de outras crianças em 37 fotografias. Nessas situações são as fotos dos retratos ou a comunhão na igreja o motivo do registro. Para os demais temas correspondem: vistas (3 fotos), produção (3), tragédia (1), esporte (4), festividades (6), educação (5) e civismo (7) fotos. Nesses espaços diversificados, portanto, a presença de crianças se faz em 25 fotos e com o grupo misto. Assim as crianças estão normalmente acompanhadas, quer seja de outras crianças ou de adultos.

O sinal de presença infantil em foto do tema tragédias é, na verdade, marcada pelos pés da menina que foi verificada na Foto 75. No tema esporte ocorre a presença de meninos em quatro registros acompanhados de homens.

O registro de uma foto de crianças acompanhadas de outras crianças no tema festividades é um momento especial para os meninos.



Foto 172 - Meninos no bar

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Meninos exibem garrafas já vazias em um momento de autonomia no bar. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.

A fotografia dos meninos da Foto 173 é um raro momento em que crianças estão sozinhas e sem a companhia de adultos. Sentados ao redor de uma mezinha de bar ou de salão, exibem as garrafas de vidro já vazias. As crianças estão bem vestidas, de camisa branca e de calça social, com exceção de um dos meninos, que está com veste mais simples, usando uma camiseta, calça curta e está com os pés descalços, enquanto os outros meninos estão com sapatos. Os meninos estão bem à vontade e sorridentes. É a alegria da autonomia e da liberdade. Ocupando as cadeiras de qualquer jeito, simulam encher novamente os copos. A

bebida de um dos copos parece ser branca e não foi identificado o líquido que bebiam. Um dos meninos chupa um picolé do qual já caiu um pingo no seu calção. No fundo do salão estão expostas duas taças esportivas. Determinados bares ou salões são locais de guarda desses objetos, que ficam expostos ao público e simbolizam conquistas de desportistas.

Outro aspecto que as fotografias revelam é uma diferença percebida no sentido das ações desenvolvidas pelas meninas, o que se percebe em diferentes eventos, a saber: em fotografia de noivos, meninas são aias; nas de comunhão, são os anjinhos; nos batizados, a veste longa é feminina (o que não significa tratar-se sempre de uma criança menina); no momento cívico é a menina que declama um versinho para o governador do Estado e é ela também que carrega faixas; nas fotos de família, quando são enquadradas somente as crianças, é uma menina que segura o bebê (Fotos 98, 175, 177). São as meninas (ou as moças) que oferecem algo da região para visitantes considerados ilustres.



Foto 173 - Um versinho para o Governador do Estado

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Gláucia Weirich, considerada a primeira criança nascida em General Rondon, declama um verso para o governador do Estado do Paraná Lupion. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.

Entre os preparativos para a recepção do governador do Estado em Marechal Cândido Rondon estava a preparação da menina Gláucia Weirich, que deveria recitar um verso para a autoridade. O momento da vinda de autoridades para o município foi lembrado por Lamb<sup>315</sup>, que recitou, pois sabia “de cabeça” o que a menina declamou: “Eu sou a primeira criança, nascida em Marechal Cândido Rondon, e saúdo a Vossa Excelência, Governador Moisés

<sup>315</sup> LAMB, op. cit.

Lupion”. O momento político ficou gravado na memória do então prefeito municipal, assim como a singeleza da menina, que declamou o verso lembrado e exclamado por Arlindo Lamb, ao rever a foto durante entrevista realizada em sua residência. A escolha da menina Glaucia Weirich para presentear o governador é também um tributo às primeiras famílias que vieram morar em General Rondon, consideradas pioneiras.



Foto 174 - Um registro das crianças.

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Crianças fazem pose em registro de família, oportunidade em que, normalmente, cabe à menina maior segurar o bebê. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.

A fotografia 175 é um registro das crianças de uma família com oito filhos, onde há o predomínio dos meninos sobre as meninas. As crianças são o objeto central e estão posicionados em duas linhas, formando dois planos. No terceiro plano, o fundo artificial formado por folhas de palmeiras, cobre parte da parede de madeira da casa. Essa casa tem uma parte de tijolos abaixo da altura da madeira até o chão, fazendo um acabamento ao redor dela. O limpador de calçados que pode ser visto do lado direito da foto causa um pequeno desequilíbrio no enquadramento. No entanto, é um objeto significativo do período, pois está relacionado com um artefato usado para limpar o acúmulo de barro que grudava nos calçados e ao chão de terra que circundava as casas e a rua. A ripa na horizontal servia para o apoio da mão na hora de passar o calçado sobre o limpador, que era feito de uma lâmina estreita de ferro.

As crianças dessa Foto 175, estão bem vestidas, podendo ser percebido um costume com relação às vestes, onde os vestidos das meninas são feitos do mesmo tecido estampado, assim como o tecido xadrez das camisas de dois dos meninos. Os outros meninos usam

camisas brancas. As crianças estão com calçados e meias nos pés. A menina maior e um dos meninos menores estão sentados em cadeiras de madeira. Uma das cadeiras recebe um apoio de um objeto (um pedaço de madeira ou de pedra) em um dos pés para deixar a cadeira no nível e a criança mais segura. A irmã, que está de pé do seu lado, também estende o braço atrás da criança, tentando proteger o irmão menor. Na outra cadeira, a menina maior, mas que não é a criança mais velha, está encarregada de segurar o nenê do grupo no colo. Para melhor equilibrar-se afirma os pés no apoio da cadeira, com as pernas meio desajeitadas para a foto, porém ajustadas para melhor acomodar a criança. Essa menina espalma uma das mãos contra a barriga do nenê, o que torna a sua mão desproporcional às mãos dos demais. O menino que está em pé, do seu lado, também se protege nessa menina e apoia um dos braços sobre a perna da irmã. A outra mão está colocada bem direitinho no bolso do seu calção.

A fisionomia das crianças é séria e apreensiva e os olhares seguem várias direções. Enquanto a maioria das crianças olha para o lado direito da foto, onde alguém deve estar dando algum comando, o que pode estar interferindo na ansiedade e no ânimo destas, o menino mais velho olha para a câmara, enquanto outro, em posição de sentido e rígido, olha para baixo. A menina que segura o nenê mostra o rosto interrogativo e de alguém que tem dúvidas quanto à pose tomada para a foto. Enfim, como já mencionado anteriormente, preparar tantos filhos e organizá-los da melhor maneira no espaço fotográfico não foi tarefa fácil diante do rigor dos gestos para a época e da intenção do registro. Entende-se que, na fisionomia das crianças, está representada a rigidez com que alguns registros fotográficos com crianças foram elaborados e a indicação de que há, frequentemente, adulto acompanhando e determinando poses e gestos das crianças. Situação diferente é a percebida no flagrante da Foto 173, onde as crianças estão bem mais à vontade.

Nesse sentido, fotos incluídas na análise são exemplos de atribuições desempenhadas por meninas e registradas em imagens. Essas características estão presentes em fotografias do grupo misto e pondera-se que tanto os meninos como as meninas estão nas imagens. Porém, é a menina que recebe atribuições e desempenha uma função que lhe confere responsabilidades diferentes, pois, enquanto todos fazem pose, por exemplo, ela, além de posar, segura alguém no colo, declama, carrega cestinhos e, ao desfilar, também carrega faixas. As atribuições dos meninos são em menor número e eles também assumem algumas funções, como é o caso do momento cívico, onde eles desfilam e também executam a banda colegial. Raramente seguram nenês no colo.



Foto 175 – A carga de pasto

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Crianças transportam pasto. General Rondon. Década 1954-60.

Conforme mostra a imagem 176, ocorrem momentos em que as crianças executam tarefas em conjunto. Nessa foto, as crianças conduzem uma carreta pequena, puxada por um boizinho que parece ainda bezerro, considerando que sua altura está abaixo das crianças que estão sentadas na carreta. O comando é do menino. As crianças estão bem vestidas e podem não ter ajudado no carregamento do pasto na carreta. Auxiliam, porém, na tarefa de puxar o pasto para o trato dos animais.

Na relação do espaço infantil e adulto desta coleção, percebe-se, portanto, que as crianças ocupam espaços individualmente apenas nos momentos de fotos posadas dentro ou fora dos estúdios e nos demais espaços estão acompanhadas dos adultos, principalmente no grande grupo. As crianças são enquadradas com a função de fazer poses. Praticamente, não há registro instantâneo com as crianças (exceto Foto 173), prevalecendo a pose, que se faz séria, pela importância dos eventos e pela formalidade com que os adultos tratam o espaço fotográfico. O semblante se suaviza quando ao retrato é enquadrado algum brinquedo que normalmente não pertence à criança, e, sim, ao estúdio. Não raras vezes, o brinquedo era disputado, mas apenas uma das crianças podia usufruir dele na pose.



Foto 176 – O brinquedo e o bebê

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Nas imagens das crianças, o semblante apreensivo diante da necessidade de compartilharem a bicicleta. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.



Foto 177 – Dividindo o brinquedo

Para a criança, o brinquedo é muito mais interessante do que uma pose fotográfica. A possibilidade de poder sentar na bicicleta (Foto 177) não alivia o semblante do menino, que precisa equilibrar-se em cima dela, e da menina, que precisa consolar-se em segurar o bebê. Para melhor equilibrar-se, estica as perninhas para frente provavelmente por não alcançarem o apoio da cadeira. As crianças usam vestes boas e são posicionadas em frente a uma parte da varanda da casa, que está sem pintura. Um balde velho colocado em cima da parede de tábuas vazadas da varanda foi enquadrado no canto superior direito da foto, provocando um desequilíbrio no enquadramento. Porém, mostra a simplicidade do espaço, que tem como chão alguns tijolos ou lajotas onde são posicionadas as crianças.

Vestidas de branco e preto (ou outra cor escura), com calçados nos pés, a foto das outras duas crianças (178) é, mais uma vez, a demonstração do uso do pano do estúdio como fundo de foto em espaço externo. Posicionados em cima de um pedaço de madeira, bem menor que a extensão do pano de fundo, as crianças estão aflitas, tanto a menina que pode sentar na bicicleta, quanto o menino, que precisou se conformar segurando uma parte da direção da mesma. A falta de brinquedos ou a necessidade de compartilhar a oportunidade do contato com um brinquedo deixou as crianças com rosto aflito, rancoroso e triste. As situações com enquadramento das crianças são representações de espaços e de momentos

programados e acompanhados por adultos e que se tornam controlados e reservados ao espaço do estúdio-igreja-educação/civismo.

#### 5.2.4.5 Os animais acompanham as vivências

No presente item, mostra-se a presença de animais no enquadramento da coleção analisada, indicando-se as diferentes espécies com as quais as pessoas conviveram, complementando as circunstâncias desses contatos já sinalizadas, em alguns casos, em itens anteriores.

Os tipos de animais que foram fotografados são o cavalo, o cachorro, o peixe, o tucano, o porco, o boi ou a vaca e a onça. Pode-se considerar, pois, que há, nesse contexto fotográfico que a coleção cobre, animais domésticos e animais selvagens. Na lista dos domésticos entram bois, vacas, porcos, cavalos, cachorros e, na lista dos selvagens, animais relacionados com a caça e a pesca como aves, onças e peixes.

A presença do cavalo se fez em dois espaços: no espaço rural e no espaço urbano. Uma vez aparece em fotografia relacionada com o espaço privado e rural amarrado e próximo das dependências de uma residência simples, sem pintura, sem vidraças, sem varanda, sem calçada (Foto 115). O animal não está em destaque. Mas o enquadramento amplo mostra-o em meio a um galpãozinho e uma estrebaria para vacas, algo anexa a um chiqueiro para porcos. O cavalo é todo branco e apresenta bom estado físico. Encilhado e amarrado, está com um pelego sobre as costas, preparado para montaria. O animal não está integrado ao grupo familiar e, como não está solto em algum potreiro ou cercado, aparenta não pertencer à família, tanto que permanece com os apetrechos nas costas e encilhado. Seria de um visitante? Já junto ao grupo, no mesmo plano e na mesma linha da figuração, está o cachorrinho preto e branco. Considerado como um animal doméstico, mostra-se, também, um bicho de estimação e faz parte do espaço da casa. O cachorro, ainda, é enquadrado em foto sobre caçadas (Foto 101) considerando a habilidade de determinada espécie para essa atividade ou até em fotos festivas (Foto 64) ou ainda em outros momentos familiares quando ali ele se posicionava. No espaço urbano, o cavalo recebeu destaque e, com seu dono, integra o mesmo espaço, o espaço da rua.



Foto 178 – O homem e seu cavalo

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Um senhor faz pose ao lado de seu cavalo. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.

O homem, no primeiro plano, e o animal, no segundo plano, são o objeto central do enquadramento da Foto 179. Como fundo, foi enquadrada uma parte da parede de um imóvel. A construção de alvenaria apresenta, ao centro, uma porta fechada com partes em vidro e, de cada lado da porta, janelas com a parte das venezianas abertas, porém suas vidraças estão fechadas. Na frente do imóvel, há uma faixa de calçada e a estrada onde o homem e seu cavalo estão posicionados é de chão de terra. Esse cavalo é de cor escura e tem uma parte branca acima das patas. As cerdas do pescoço estão cortadas e alinhadas. O cavalo, encilhado e com um pelego sobre as costas, está posicionado de lado, com a cabeça voltada para a direção esquerda da foto. O homem faz uma pose bem programada, apoiando-se com um braço sobre as costas do cavalo e uma das mãos na cintura, voltando seu corpo também na mesma direção do cavalo. Para dar um maior envolvimento à pose, estende a perna direita, que está ao lado do cavalo, para a frente e seu pé alcança a mesma linha das patas dianteiras do seu cavalo companheiro. O homem está com vestes simples, de trabalho, usa sapatos, camisa xadrez e calça lisa. Como acessórios, usa um chapéu de feltro e tem enlaçado, no braço direito, um pequeno relho. Assim posicionados, não ocorre comunicação através do olhar entre o animal e seu dono e nem deles para com quem está fotografando. Há, contudo, um sorriso no rosto do homem, proporcionando-lhe um semblante alegre, que, associado aos gestos, aproxima o homem do seu cavalo. É esse diálogo que une os fotografados à câmera, dando vida à imagem.

Outra cena com a presença de um cavalo é a de um acidente de trânsito, como pode ser visto na Foto 140. O acidente envolveu um automóvel e uma carroça puxada por cavalo(s). O animal ficou caído na frente do carro e a carroça, atrás do carro, ficou desmontada. A imagem

não mostra pessoas feridas. No entanto, além da morte do cavalo, a imagem mostra tratar-se de um acidente com danos graves.

O enquadramento fotográfico de uma junta de bois também se deu por conta de um acidente de trânsito. Esse acidente ocorreu à noite e em estrada de chão, onde se envolveram, no caminho, uma patrula e uma carroça ou charrete puxada por bois. A cena é chocante e de desolação.



Foto 179 - Acidente com patrula

Autoria: Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Acidente de trânsito noturno envolvendo uma patrula e uma junta de bois. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.

A parte de uma das rodas da carroça/charrete está no lado esquerdo da foto e um dos bois está caído e preso entre as duas rodas traseiras da patrula. O outro boi continua em pé, mas preso por uma canga e uma corda, que, presa aos bois, é usada para auxiliar na condução da carroça. À direita e ao fundo, estão algumas pessoas, paradas em círculo e conversando. Em outra foto desse mesmo acidente<sup>316</sup>, o foco central é a cabeça do boi atropelado, já desprendida das cordas e da canga, mas com o corpo ainda preso entre as rodas da patrula. O envolvimento desses meios de transporte em acidentes, inclusive à noite, são representações que podem ser associadas às atividades desempenhadas por um grupo social, em que, de uma parte, está presente o poder público, desenvolvendo serviços de infraestrutura e preparando estradas e, de outro, o agricultor comprometido com suas tarefas.

Uma cena doméstica com vínculo entre a figuração e vaca/boi é o exemplo do animal amarrado no quintal, em espaço urbano (foto 108) já analisada no item espaço.

Outros animais domésticos envolvidos em acidentes foram os suínos.

<sup>316</sup> Foto 12 Pasta Tragédias. Acervo de Írica Kaefer, foto não computada na análise.



Foto 180 - Acidente entre um Jeep Rural e um caminhão  
Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Livino Boech. Acidente onde foram envolvidos um Jeep Rural Willys e um caminhão com uma carga de suínos. Marechal Cândido Rondon. Década 1960.

Um acidente envolvendo um Jeep Rural e um caminhão chamou a atenção de vários homens (Foto 181), que acorreram ao local com suas vestes de trabalho, alguns descalços e de chapéus. O posicionamento dos veículos envolvidos não mostra a intensidade do acidente. Mas a natureza da carga transportada pelo caminhão, os suínos, é uma interessante demonstração das atividades desenvolvidas por essas estradas do interior e do tipo de mercadoria em que certos motoristas e comerciantes se envolveram. Os suínos eram carregados no caminhão e, quando a carga era maior, havia uma divisão na carroceria do caminhão, formando dois pisos, onde os animais eram acomodados, a exemplo do que pode ser visto nesse caminhão. Outra foto com o enquadramento de suínos é o da moça da Foto 116 entre outras já mencionadas anteriormente, uma foto de uma enchente onde os suínos acabaram saindo do chiqueiro, caminhando pelas águas, que subiram o nível do rio e chegaram próximas da residência.

Foram enquadradas ainda algumas cenas com peixes numa relação individual (Foto 72) e de grupo (Foto 100 e 182).



Foto 181 - O peixe

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Grupo de senhores exhibe um peixe em cima da cabine de um caminhão. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.

Um peixe com um tamanho que se estende por quase toda a cabine do caminhão Fargo (Foto 182), é exibido para um foto. Dois senhores estão posicionados nas laterais da cabine e um deles estica o braço para alcançar o rabo do peixe e dois senhores em cima do caminhão seguram suas barbatanas. O menino, no alto do caminhão, fica com parte do corpo coberta pelo peixe. Considerando-se a escrita “Willy Barth” no para-choque do caminhão, pensa-se que alguns membros da foto têm relação com a companhia colonizadora Maripá, pois Barth<sup>317</sup> era um dos seus sócios e administrador geral na região. Barth também foi candidato a senador e a escrita no para-choque, além de identificar a companhia, poderia estar vinculada a uma propaganda política. A pesca era uma atividade desenvolvida tanto para subsistência como também esporte e lazer, estando representada na sua exibição também a técnica que envolve uma boa pescaria e o domínio da natureza, principalmente quando a pesca se fazia no Rio Paraná, mais conhecido como “o Paranazão”.

Finalizando a relação entre o espaço da figuração e os animais, cabe uma referência à caça aos tucanos.

<sup>317</sup> Para obter mais informações sobre a pessoa de Willy Barth ver a obra SCHMIDT, op. cit.



Foto 182 - Os tucanos

Autoria Foto Kaefer. Acervo particular de Írica Kaefer. Um rapaz faz pose com uma espingarda na mão diante dos tucanos caçados. Marechal Cândido Rondon. Década 1954-60.

O vínculo com as aves, segundo a coleção, é menor do que com outros animais. Considera-se impressionante, porém, a quantidade de tucanos abatidos em apenas uma caçada e que são expostos na Foto 183. A quantidade da caça registrada nessa oportunidade é uma demonstração do número elevado de aves que viviam nessa região e, das quais, o tucano é representativo<sup>318</sup>. Por outro lado, porém, a grande quantidade de aves ainda existentes nas décadas de 1950/60 e a pouca visão sobre a preservação da natureza e do meio ambiente no período permitiam maior liberdade e facilidades aos adeptos das caçadas. Uma imagem nos termos da Foto 183, no momento atual, não poderia mais ser exibida com naturalidade e tampouco causaria satisfação, como o mostra o rapaz caçador da época. De forma semelhante à caça aos tucanos, pode-se fazer a referência à onça caçada e fotografada com toda ênfase, o que foi mostrado no item sobre o espaço geográfico (Foto 101).

Enfim, a relação espaço da figuração e animais nas fotografias da coleção demonstra uma integração entre eles, de forma espontânea e desproposital às vezes ou posada em outras, em circunstâncias onde os animais considerados domésticos auxiliaram em diversas atividades, servindo como tração de carroças, como meio de transporte, nos trabalhos agrícolas, para passeios, etc. ou como alimento (carne, leite) e, ainda, como satisfação e lazer em momentos de pescarias e de caçadas. Além da sua utilidade, estão presentes o cuidado e o afeto para com os animais domésticos, assim como, em momentos de adversidades, a dor

<sup>318</sup> Divulgações sobre a região, a exemplo de folders e imagens sobre a Itaipu, na Internet, ainda destacam o tucano como uma ave da região.

provocada pelos acidentes ocorridos e, ainda, o temor diante da possibilidade da presença de animais ferozes nas proximidades ou refugiados na mata densa que as primeiras famílias ainda encontraram. São, também, registros de proezas e de troféus de caçadores e de pescadores. Nesses enquadramentos de animais também estão representados o trabalho das pessoas da comunidade, o trabalho e o preparo de infraestrutura realizado por parte do poder público e a diversidade de espécies de animais com os quais as famílias mantiveram diferentes contatos.

Há que se observar que a presença de animais nas fotografias aponta para o registro de animais domésticos, normalmente, de conotação econômica, e de animais selvagens e de peixes, para lazer ou alimentação. Dentre os animais domésticos, aparecem os animais diretamente relacionados à economia, como os suínos criados para serem vendidos, os bois e as vacas, e os cavalos usados no trabalho no meio rural, servindo para tração de arados e de carroças e meios de transporte. Os cachorros eram animais de estimação e também para vigiar, caçar e proteger. De alguns animais as famílias também obtinham alimentos, como carnes, banhas e leite.

A presença dos animais nesta coleção não se fez muito significativa em termos de quantidade, mas, através de seus registros, está documentada a variedade de espécies relacionadas com as famílias e as inúmeras funções que desempenharam juntos especialmente com o grupo masculino.

No próximo subitem analisa-se aspectos voltados ao espaço da vivência percebendo como as fotografias mostram as atividades que apresentam essas vivências que identificam o grupo social e suas memórias.

#### 5.2.5 DA ARTE DE FOTOGRAFAR AS VIVÊNCIAS

Percebe-se, através desta pesquisa, que um conjunto de ações estão presentes na vida das pessoas que se estabeleceram desde a década de 1950 no espaço atualmente conhecido como Marechal Cândido Rondon. Tendo realizado análise do material fotográfico a partir das imagens, entrevistas, equipamentos fotográficos e jornais, enfocam-se, neste item do trabalho, aspectos vivenciais que são trazidos ao texto como percepções gerais da análise. Recuperam-se os cortes temáticos e as vivências associadas a esses temas e mostra-se como essas vivências conformam memórias.

### 5.2.5.1 Tempos de fotografar vivências

Percorrendo por entre espaços considerados naturais e artificiais, de exteriores e de interiores, ambientações urbanas e rurais, a câmara, carregada a pé, de bicicleta, no carro Ford 29, na Kombi Volkswagen ou por outros meios (como caminhões ou carroças), gravou, no papel, tipos e poses que, enquadradas e recortadas, demarcam tempos e espaços específicos. Nesses locais, no início da colonização, marcadamente no período do dia e, mais tarde, também à noite, nos estúdios, nas residências, nas igrejas, nos salões ou nos clubes, foram geradas imagens que, passando pelo corte e pelo recorte, fixaram ações dos fotógrafos e também dos figurantes. Ação, espaço e tempo integram vivências que se efetivaram num determinado momento e local que, com o decorrer dos dias, passaram por interferências provocadas pela natureza e/ou pela ação humana. A câmara mostra mudanças.

Fotografias foram feitas pensando-se no momento programado, a exemplo dos registros de eventos festivos. Outras fotografias foram feitas pensando-se na oportunidade que a ocasião sugeria, a exemplo da fotografia das irmãs Lemke, que pensaram em registrar para o futuro. Fotografias, também, foram feitas de acontecimentos inesperados, tais como as tragédias. Entende-se, contudo, que fotografias são feitas pensando-se em deixar registrados instantes da vida para serem lembrados, (re)memorados. Tratava-se de deixar registrado para poder rever fatos vividos em grupo ou individualmente ou, simplesmente, para presentear a outros ou relembrar a si mesmo, como no caso dos retratos.

A fotógrafa Írica selecionou e preservou inúmeros registros fotográficos, documentos textuais e equipamentos, assim como descartou outros. Na verdade, foram descartadas fotografias porque estariam repetidas, porque não conhecia algumas pessoas que estavam nas fotos ou, no caso das fotografias consideradas trágicas, deu-lhes um destino diferente, “descartando-as” para o fotógrafo auxiliar, Livino que, com outro olhar as preservou.

Na verdade mesmo, Írica desabafa: “A Irene não gostava de fazer fotos e também queria sempre jogar fora. Por quê? coisa velha, ela dizia”<sup>319</sup>. Assim, as fotos preservadas mostram a persistência e a resistência da fotógrafa guardiã que, ao cuidar desse material por tanto tempo, talvez tenha esperado por um momento de maior valorização desse acervo. Porém, pode não ter se dado conta da validade desse cuidar e guardar para a pesquisa histórica. Ocorre que, preservando esse material, preservou não apenas documentos, mas registros, memórias que falam de experiências de vida – falam especialmente da vida sua,

---

<sup>319</sup> KAEFFER, 19 ago. 2009, op. cit.

como profissional, como mulher que desempenhou um papel que ultrapassou os limites da vida doméstica e de mãe. Atuando na vida pública, torna-se um exemplo ímpar de profissional feminina na área da fotografia nessa região, em um período em que as atividades desempenhadas fora de casa eram ainda restritas e limitadas aos homens.

As fotografias preservadas são também sinais de experiências de famílias, de grupos sociais que deixaram marcados lugares que se tornaram vivências. Os lugares enquadrados nos registros fotográficos “criam uma rede de significações que permite reconhecê-los como espaços cotidianos...”<sup>320</sup>. Também, aos objetos são associados usos e formas de vivências, conforme análise do espaço do objeto. Assim, portanto, nesta parte do trabalho recompõem-se os registros fotográficos associados às vivências e aos espaços nos diferentes temas do período estudado, os quais indicam tempos e eventos construídos.

O registro é sempre realizado por alguém, que, também, está acompanhado do seu objeto. Esse objeto é um objeto específico – a câmara fotográfica e seus acessórios. O fotógrafo, através da sua câmara, diagnosticou, avaliou, sintonizou, focou e fez escolhas. Diante das possibilidades, definiu seu assunto principal, centralizou e enquadrrou. Procurou a melhor luz, elegeu a melhor pose e as linhas. E, nesse seu ofício de marcar e de demarcar, registrou diferentes espaços, momentos festivos e especiais, que são passíveis de serem reconhecidos como memórias gravadas nas fotografias e, ao mesmo tempo, de despertar lembranças.

Aspecto interessante em relação à ambientação no estúdio são os objetos particulares dos fotógrafos, a exemplo das toalhas de mesa e dos vasos de flores, os quais, inclusive, vieram do enxoval de casamento da fotógrafa. Nesse sentido, auxiliaram na composição dos objetos do espaço, onde registros mostram a inclusão da mesa redonda, que chegou a ser aproveitada para sentar as crianças em determinadas poses. O próprio espaço de uma das salas da casa que, reservada para estúdio tornado “objeto principal”, serviu como um meio para a concretização dos objetivos dos fotógrafos. E as toalhas de mesa bordadas com crochê, que cobrem aquela mesinha redonda e colocada normalmente no canto esquerdo das fotos, são objetos ornamentais que se tornaram uma marca na coleção de fotos dos Kaefer.

São objetos marcantes da coleção também os figurantes e suas vestes especiais, seus acessórios, suas poses e fisionomias, alguns com menos e outros com mais ênfase nos gestos e expressões. Mais ênfase? Pode-se rever a foto daquele senhor com a bicicleta no estúdio, a foto da afilhada, a foto das irmãs Vorpagel e Lemke, só para mencionar alguns exemplos. As

---

<sup>320</sup> MAUAD, *Sob o signo*, 1990, Cap. III. p. 73.

fotos marcam épocas e estilos, portanto muitas imagens são registros de momentos de exibição pessoal, onde o espaço, quer seja interno, quer seja externo, participa da representação que a intenção do registro proporcionou.

Ao questionar-se sobre o que há no estúdio novo e como são feitas as fotografias no novo espaço fotográfico, nota-se, novamente, o enquadramento na direção central da foto e a predominância de fotos no sentido vertical. O estúdio se encontra organizado e sempre preparado para a realização de registros que se fizeram, em grande parte, ainda, com rigidez e seriedade nas décadas de 1950 e 1960. Assim, a relação dos figurantes com a fotografia, nas décadas iniciais da migração para o oeste paranaense, revela-se numa representação onde a naturalidade dos sentimentos era valorizada. O natural era entendido como o normal onde principalmente o rosto não mostra expressões de riso.

#### 5.2.5.2 Realizando passeios e participando de esportes

Para esse tipo de fotos podem ser identificadas as seguintes características:

- espaço fotográfico: foto média, posada para o esporte e instantânea para momentos de passeio, sentido horizontal e central, tudo no foco, três e quatro planos, equilíbrio;
- espaço do objeto: fixo para espaços de lazer com vistas e paisagens, construções; para o esporte, objetos vivos, móveis e fixos;
- espaço geográfico: externo, natural, composto pela paisagem, rios, campos de futebol;
- espaço da figuração: superioridade da presença masculina, porém, acompanhada da presença feminina.

As vistas de paisagens mostram momentos com figuração mista e trajés a passeio. São fotos onde visitas foram feitas a espaços turísticos conhecidos pela beleza das quedas e quantidade das águas, em espaço externo e alguns registros mostram passeios em espaço natural urbano. São fotos em menor número, o que indica que não eram realizados muitos passeios para lugares turísticos e que esses provavelmente não eram considerados de primeira necessidade. Assim as fotografias dessa temática mereceram investimentos reduzidos do grupo migrante.

As atividades ocorridas em torno do futebol, mesmo que apresentando registros em menor proporção, demonstram que a parte das vivências motivadas pelo esporte é intensa. Times e campeonatos, jogadores e torcedores, homens e mulheres, campos de futebol e salões de bailes, são marcos de vivências realizadas em torno desse tipo de lazer.

A importância dada ao futebol também é mostrada através dos jornais, lançados a partir de 1968. O Oeste Paraná Clube organizava campeonatos no dia 1º de maio, em comemoração ao dia do trabalhador. No ano de 1976, por exemplo, para esse dia estava sendo aguardado o time União, da localidade de Bandeirantes (PR), com o qual o Oeste teria feito contratação com cláusula específica “para que Flávio Antônio da Rocha, o ‘nosso Pelé’, que saiu daqui para o União, jogue nesta partida”<sup>321</sup>. Mostra-se, através desses informes, que ocorre uma relação de cumplicidade entre jogadores e torcedores e que, às vivências em torno do futebol, no interior do país, estão agregados certos nomes de times, de atletas ou seus apelidos, os quais foram buscados no futebol nacional.

#### 5.2.5.3 Os retratos e seus espaços

Para esse tipo de fotos podem ser identificadas as características seguintes:

- espaço fotográfico: foto média, posada, sentido horizontal e central, dois planos, tudo no foco e em equilíbrio, linhas bem definidas, contraste marcado e sem sombra;
- espaço do objeto: natural e de interiores, relacionados aos objetos de estúdio;
- espaço geográfico: externo, natural, composto pela paisagem, mata, paredes de casas; interno, nos estúdios, antigo e novo;
- espaço da figuração: apresenta-se tanto coletivo quanto individual de forma proporcional.

O espaço externo, também considerado o espaço público, em ambientação exterior à casa, foi o mais procurado para o registro dos retratos. Essa padronização confirma a necessidade de procurar um profissional para a realização do retrato. Imagens feitas do corpo inteiro em espaço natural, ou do rosto e do corpo inteiro em espaço interno, tanto adultos, quanto crianças foram fotografados, em diferentes épocas, o que mostra a ambientação e os objetos do espaço fotográfico.

<sup>321</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 102, p. 15, 27 mar. 1976.

Os retratos feitos no estúdio antigo são marcados pela figuração no primeiro ou segundo planos, diante de um plano de fundo artificial, porém, com um motivo natural, onde a estampa, feita com árvores e arbustos, leva traços naturais ao espaço de ambientação artificial. Ainda, quanto à figuração, ocorre uma incidência maior da presença feminina nos retratos.

Aspecto interessante em relação aos objetos ambientados no estúdio antigo são os objetos particulares da fotógrafa, a exemplo das toalhas de mesa e dos vasos de flores. A situação mostra que, ao mesmo tempo em que ocorre um desprendimento de objetos pessoais por parte da fotógrafa, a casa fotográfica atende a uma necessidade comercial de organização do espaço do estúdio. Ainda, conjuga-se essa organização aos interesses de fregueses, que podiam optar por um determinado tipo de fundo, de vaso, de brinquedo ou, ainda, de um espaço externo em meio ao jardim, também cultivado por essa profissional. Alguns objetos, inclusive, eram transportados da parte interna para a externa, proporcionando acomodação para crianças, que podiam ser posicionadas em cima da mesa, cadeira ou cadeirinha e, ainda, na bicicleta dos seus filhos. Assim, cedidos, os diferentes objetos, incluindo-se o próprio espaço dos estúdios, tornam-se objetos fundamentais para a comercialização fotográfica.

Os figurantes e suas vestes especiais, seus acessórios, suas poses e fisionomias, alguns com menos e outros com mais ênfase nos gestos e expressões, são o “objeto vivo” a integrar a ambientação nos estúdios. As fotos marcam épocas e estilos.

Ao questionar-se sobre o que há no estúdio novo e como são feitas as fotografias no novo espaço fotográfico, nota-se novamente o enquadramento na direção central da foto e a predominância de fotos no sentido horizontal.

As fotografias de retratos, quando individuais, são feitas no sentido vertical tendo por objeto principal a própria figuração e seus objetos pessoais.

No conjunto dos objetos de interiores, a presença dos objetos relacionados ao espaço do estúdio são marcas fortes da mensagem fotográfica. Assim, pode-se mencionar novamente a presença do cavalinho de brinquedo, dos vasos de flores, móveis de vime, o tapete do estúdio antigo, o piso do estúdio novo, os quadros de paisagens, a cadeira de madeira com assento estofado, a coluna de alvenaria, a escada de alvenaria e o pequeno corrimão que acompanha a escada. Ainda, o encanto produzido no espaço dos enquadramentos. Estes são feitos com a mesa pequena redonda, acompanhada de toalhas bordadas e de panos de fundo, que são objetos que podem ser apreciados, constantemente nas fotos. Ao serem vistas e revistas fotos feitas nos estúdios, o que indica a quantidade significativa de exemplares,

mesmo que ocorra a variação dos personagens e do motivo do registro, o espaço da foto e dos objetos acaba se repetindo e, assim, recompondo vivências.

#### 5.2.5.4 Celebrando a fé

As ocasiões especiais de casamento e de comunhão são os eventos mais registrados pelas famílias. São momentos festivos, que podem ser considerados como compromissos religiosos realizados e que merecem ser fotografados para ficarem bem marcados. As fotografias do tema religioso seguem o seguinte padrão:

- espaço fotográfico: foto média, posada, sentido vertical, central, diversos planos, tudo no foco, arranjo e equilíbrio, linhas bem definidas, contraste marcado e sem sombra;
- espaço geográfico: espaço natural e artificial;
- espaço do objeto: no espaço natural, estão representados cadeiras, bancos e mesas que revelam a utilização predominante de artefatos de madeira, desde a década de 1950 até 1970. Alguns talheres, pratos, copos e garrafas, em um pequeno número de fotografias, mostram momentos de enquadramento de alguma refeição. Os objetos de interiores, relacionados aos objetos de estúdio destacam os noivos e seus adereços;
- espaço da figuração: individual, seguida do grupo misto, notadamente dos casais de noivos.

Nas fotografias, tanto as de noivos com o grande grupo, quanto as de casais, pode-se entender que há a intenção da confirmação do casamento. E o fato de fotografar-se, ali, no espaço doméstico, junto às residências e à natureza, assim como nos salões de festa, são representações da abrangência do ato de casar e de comprometimentos com a família e com a sociedade. Acima de tudo, é uma prova da confirmação de um evento festivo, evento que culmina com o momento do registro fotográfico. A fotografia passa a ser mais uma testemunha, uma prova daquele acontecimento.

Uma análise sobre a variedade e a quantidade de objetos, tanto de interiores, como de exteriores, destaca, na sua simplicidade, aspectos e condições econômicas, detalhes da natureza., mas, acima de tudo, aspectos do convívio social -- na sua maioria enquadra, como objeto principal, o casal de noivos ou os comungantes. Os objetos relacionados com batizados

e mortes, momentos que são marcos do princípio e do fim da vida, são enquadrados em menor número. A celebração do batismo envolve grupos menores em relação aos casamentos, por exemplo, e mostra-se, pelo número reduzido dessas fotos, que, nos primeiros anos de vida na nova colônia, esses sacramentos não recebiam tanta ênfase fotográfica.

Os objetos e ações relacionadas ao casamento e à comunhão lembram a base espiritual repassada pelos antepassados e transmitida aos filhos através da educação com base em princípios religiosos, materializados na vela, na certidão da comunhão, no livro de rezas. Ainda, na elaboração da construção da vida a dois, representada pelos objetos pessoais, especialmente a indumentária, pelos acessórios e também pelos gestos. A representação da fé se faz, ainda, pela opção e inclusão nas vivências de cerimônias religiosas, na atitude de quem ministra as celebrações, na disposição de quem recebe sacramentos e na vibração de quem delas participa e comemora. Festejar essas etapas significa o sucesso da família, que vê seus filhos crescidos e se firmando num novo lar através do sacramento do matrimônio ou formalizando o sacramento da comunhão. Os objetos integrados ao espaço fotográfico reforçam essas vivências, tornando-se esses momentos, momentos especiais.

Quanto à figuração, as fotografias de grupos, no sentido vertical, são os momentos especiais, como dia do noivado ou do casamento, acompanhados das vestes especiais, que fazem parte dos registros. Noivar e casar são momentos únicos e especiais na representação das vivências, em que a participação da mulher tem uma presença mais significativa.

Ao serem feitas as fotografias de casamento, os objetos enquadrados enfatizam a ambientação religiosa e, quando nos estúdios ou residências, é através dos objetos pessoais circunstanciados a esse evento que a representação da fé é exteriorizada. Para tanto, os vestidos brancos, os buquês, as grinaldas e os véus das noivas, assim como os ternos dos noivos, com seus acessórios, e os sapatos brilhosos interagem com o momento religioso. Tornam-se, assim, símbolos da própria fé, manifestada através desses objetos e do próprio sacramento do casamento, muito embora um dos símbolos maiores, as alianças, não tenham sido enquadradas na quase totalidade dos registros sobre esse tema. Nessas manifestações, está representado o compromisso familiar e social em torno da ideia do casamento e da ideia de estabilidade, de manutenção e de permanência, reforçadas pelo sentido horizontal das fotos, indicando, ainda, ideia de movimento e de ascensão.

Ao sagrado, também, estão vinculados objetos incluídos ao espaço da celebração da primeira eucaristia católica. São marcados, quando realizados em igrejas, por um plano de fundo característico, os altares, e acompanhados de objetos, tais como as vestes, os certificados, os manuais de rezas.

#### 5.2.5.5 Produzir e crescer

As fotografias do tema produção seguem o seguinte padrão:

- espaço fotográfico: foto média, posada, sentido horizontal, central, três e quatro planos, arranjo e equilíbrio, tudo no foco, linhas bem definidas, contraste marcado e com sombra;
- espaço geográfico: espaço natural e rural com ambientação próxima de matas e arbustos;
- espaço do objeto: relaciona-se à produção, objetos de interiores, os poucos móveis, os utensílios domésticos, alguns produtos agrícolas, os animais, os meios de transporte de tração animal e as bicicletas;
- espaço da figuração: individual, seguida do grupo misto, notadamente dos casais de noivos.

O espaço rural, em relação ao espaço urbano, é um espaço mais lento. A situação se faz sentir pela falta da energia elétrica, que limita a atividade para o período do dia, considerando-se como indica Elfes<sup>322</sup>, que em 1970 “o abastecimento com energia elétrica quase não existe ainda no meio rural, a não ser em alguns pontos do município de Toledo”. Há que se considerar também o uso de equipamentos manuais que exige um período maior para a execução de tarefas<sup>323</sup>.

O alicerce das construções era feita em cima de pedaços de troncos de árvores. Isso lembra uma época em que o cotidiano dos seus moradores ocorria, em boa parte, dentro dessas residências. Às vezes até, debaixo das casas, quando a altura ou o espaço aberto deixado entre o assoalho da casa e o chão de terra o permitia, outra espécie de vida se desenvolvia. Sabe-se que debaixo de casas, dependendo da sua altura em relação ao chão, vários objetos eram guardados, tais como latas vazias, ferramentas e sobras de madeira. Ali, debaixo da casa, gatos, cachorros e galinhas, também aproveitavam o chão de terra para

---

<sup>322</sup> ELFES, op. cit., p. 19.

<sup>323</sup> Especificações sobre os instrumentos de trabalho e o espaço colonial do Oeste do Paraná podem ser verificadas na obra de GREGORY, *Os eurobrasileiros*, op. cit., capítulo IV. Já objetos desta natureza são preservados e expostos no Museu Municipal de Pato Bragado e elencados no capítulo IV – Museu: da coleção de idéias à coleção de objetos na obra GREGORY, Valdir; MYSKIW, Antonio Marcos; GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Porto Britânia a Pato Bragado: memórias e histórias*. Marechal Cândido Rondon: Ed. Germânica, 2004. p. 139-194.

descansar ou até mesmo para fazerem suas moradas e seus ninhos. Neiva Macari<sup>324</sup>, em entrevista, comenta que seu marido Mauro, quando criança, tinha o compromisso de vigiar as galinhas após o almoço. A atribuição teria sido repassada pelo seu pai pois esse não queria ter seu horário de descanso do meio dia, atrapalhada pelo cacarejar das galinhas que, naquele hora, também gostavam de procurar seus ninhos debaixo da casa. Portanto, nesse espaço pouco visível, cachorros e gatos instalavam seus ninhos, ganhavam crias, galinhas botavam ovos e, quando não recolhidos, podiam ser comidos pelos cachorros ou por outros animais. Ou, ainda, eram protegidos pelas galinhas, que os aproveitavam para chocar. Quando a família menos esperava, daquele ninho cheio de ovos saía uma galinha-choca a caminhar lentamente pelo pátio, rodeada de pintinhos amarelos, pretos ou de cores variadas. Dificilmente seriam pintinhos brancos, como os “frangos atuais”. Cresciam devagar e somente depois de 12 a 15 meses eram carneados para servirem de refeição. No dia a dia essas aves eram tratadas manualmente, assim como os demais animais, marcando vivências do homem com os animais e, de ambos, com a natureza. Os frangos atuais, nascem da mesma cor, são criados “em série” e tratados mecanicamente. Esses frangos, perderam o colorido das penas e da vida, carneados que são logo após terem nascido, ou seja, são abatidos em torno de 40 dias de vida<sup>325</sup>.

O espaço rural vai, porém, se modernizando e mostra mudanças. Um aspecto das mudanças a mencionar pode ser percebido na fotografia da ceifadeira, que acelera os trabalhos no campo, associados às vivências que indicam a presença familiar e a busca pela manutenção da existência.

#### 5.2.5.6 Momentos inesperados – as tragédias

As fotografias desse tema seguem o seguinte padrão:

---

<sup>324</sup> MACCARI, Neiva Salete Kern. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 30 jun. 2009.

<sup>325</sup> LORENÇON, Leticia. Avaliação de promotores de crescimento para frangos de corte de 1 a 42 dias de idade utilizando rações fareladas e peletizadas. Marechal Cândido Rondon, 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Zootecnia) – Unioeste. P. 5-6. Na introdução do trabalho é posto que: “Atualmente os promotores de crescimento são os principais aditivos de uso na alimentação animal, em particular na dieta de aves. São responsáveis pela melhoria na produtividade animal, principalmente nas fases iniciais de criação. A maioria é constituída por antibacterianos utilizados em doses subterapêuticas por quase toda a vida do animal, respeitando apenas o período de retirada antes do abate”. Quanto à metodologia utilizada na pesquisa, a autora indica que “Foram utilizados 576 pintos de corte [...], provenientes de matrizes com 55 semanas de idade”. Segue o trabalho: “As rações experimentais foram formuladas [...] para as fases de 1 a 21 (inicial); 22 a 35 (crescimento) e 36 a 42 (terminação) dias de idade”. As fases de dias de idade das aves indicam, portanto, a precocidade da vida dos frangos criadas atualmente.

- espaço fotográfico: foto média, instantânea, sentido horizontal, central, três e quatro planos, tudo no foco, arranjo e equilíbrio, linhas bem definidas, com contraste e sem sombra;
- espaço geográfico: espaço natural e artificial;
- espaço do objeto: natural e, de interiores, relacionados aos objetos de estúdio;
- espaço da figuração: individual, seguida do grupo misto, notadamente dos casais de noivos.

No tema tragédias, os momentos de acidentes apresentam uma superioridade da presença masculina. Isso mostra um envolvimento maior dos homens nesse tipo de compromisso, passando ele a assumir a direção do automóvel, da carroça, da bicicleta, a fazer atividades no espaço externo à casa. Interessante observação pode ser feita sobre a presença da figuração feminina, que se faz maior em espaços mais reservados e privados, em relação à presença da figuração masculina. Esta se faz presente, além do espaço privado, com maior visibilidade, nos espaços públicos, tendo em vista as funções inerentes ao masculino, principalmente no início da colonização, o que fez com que ele estivesse à frente dos negócios, dirigisse os meios de transporte, assumisse os cargos políticos.

Além de festas, celebrações ou trabalhos, há registros de tragédias. Na vida simples, a necessidade da convivência com uma realidade cruel e fatal foram momentos que marcaram as fotografias de acidentes e de mortes, motivadas, entre outras causas, por imprudência ou por inexperiência para com determinadas circunstâncias, a exemplo do trânsito ou da derrubada da mata, acidentes com espingardas mal carregadas, como, ainda, por outros problemas não “identificados”. Írica comenta que, para enfrentar animais grandes e fortes, a exemplo de uma onça, as pessoas colocavam muita munição no cano da espingarda e esta, ao ser acionada, “espalhava chumbo pelo rosto, horrível isto, olha num ano, nós registramos três casos de mortes deste tipo”<sup>326</sup>. A fotógrafa mostrou indignação e comentou que já não gostava nem de acompanhar os chamados para registrar acidentes.

Conforme já se colocou anteriormente, jornais também mostram e comentam problemas desse tipo, fazendo menção, às dificuldades, mas logo passa a enaltecer o pioneiro, o migrante, o agricultor, dando-lhe o mérito de participar do desenvolvimento da cidade e do interior.

---

<sup>326</sup> KAEFER, 19 ago. 2009, op. cit.

### 5.2.5.7 Festividades

As fotografias desse tema seguem o seguinte padrão:

- espaço fotográfico: foto média, posada, sentido horizontal, central, três e quatro planos, tudo no foco, arranjo e equilíbrio, linhas bem definidas, contraste marcado e sem sombra;
- espaço geográfico: espaço natural e artificial;
- espaço do objeto: natural e de interiores relacionados aos objetos de estúdio.
- espaço da figuração: individual, seguida do grupo misto, notadamente dos casais de noivos.

As fotografias de grupo falam de família e de festas principalmente, onde também os amigos e vizinhos são enquadrados, com suas vestes festivas, mesmo que simples, às vezes. A ambientação se fez variada, mostrando os figurantes tanto em ambientes de interiores e artificiais até em os espaços externos e naturais, que, em algumas circunstâncias, foram mesclados com objetos artificiais. Nas festividades está representada a presença e a participação de homens e de mulheres de forma equilibrada.

### 5.2.5.8 Participando da educação e do civismo

As fotografias desse tema seguem o seguinte padrão:

- espaço fotográfico: foto média, posada, sentido horizontal, central, três e quatro planos, tudo no foco, arranjo e equilíbrio, linhas bem definidas, número igual entre fotos com sombra e sem sombra, com contraste;
- espaço geográfico: espaço natural e artificial
- espaço do objeto: natural e de interiores, relacionados aos objetos de estúdio;
- espaço da figuração: individual, seguida do grupo misto, notadamente dos casais de noivos.

Quanto aos objetos incluídos nas fotografias, há também aqueles relacionados com as manifestações de cidadania e de patriotismo, feitas nos momentos de desfiles cívicos e políticos. Cabe lembrar que a presença do feminino e do masculino se faz de forma equivalente em ternos de percentuais nesses espaços de vivências, porém varia quanto aos

locais onde essas presenças se fazem, podendo-se destacar a presença feminina no espaço da educação e desfiles. É ela a professora ou a menina que está encarregada de alguma função nesses momentos. A presença masculina é, contudo, maior nos momentos cívicos, quando se trata de manifestações políticas.

Nas fotografias sobre formaturas, que enquadram individualmente o masculino ou o feminino, estão representados valores associados ao conhecimento e à qualificação das pessoas. Na veste especial, um toque especial da fotógrafa. “Mas olha só, esta parte aqui. Olha, eu vi as fotos do seu Gasa e ele fazia bem as fotos. Então, eu já tinha umas roupas parecidas, mas eu não tinha esta parte da capa e deste babado. Como é que se diz: então, eu fiz à mão esta parte branca, bem no capricho. Eu comprei em metro e fui pregando...”. Írica faz referências às vestes de formatura. Já possuindo algumas peças de roupas características para o momento da formatura, passa a orientar-se e verificar o modelo de peças usadas por Heribert Hans Joachin Gasa. Gasa, nascido na Alemanha, veio para Rondon em 1961. Entre outros afazeres, como os de ótico, ele também passou a fotografar. Assim, Írica copiou o molde da capa preta e do peitilho branco das peças usadas pelo seu Gasa, para melhorar as vestes usadas nas fotos de formatura em seu estúdio.

O momento cívico relacionado à foto 165, referente à vinda do presidente Geisel a Marechal Cândido Rondon, é um exemplo característico dessa situação, uma vez que se pode ver que o palanque oficial da cerimônia está ocupado pela presença masculina. O jornal que cobre a vinda da autoridade máxima da Nação menciona a presença de autoridades civis, políticas, empresariais, proprietários rurais, em que são enaltecidos nomes do público masculino. A presença feminina foi até destaque em foto com o presidente, quando a autoridade foi presenteada com um pé de soja por jovens recepcionistas da Copagril. Usando chapéu e com o rosto bem à vista, certamente, puderam ser reconhecidas pelos leitores, porém nenhuma alusão ao nome das moças foi feita por esse meio de comunicação<sup>327</sup>.

Entende-se que as comemorações cívicas reforçam vivências. Assim, além das festividades religiosas, os momentos de comemoração do aniversário do município e de datas cívicas são exemplos de registros fotográficos a considerar, pois ocorre todo um envolvimento e ornamentação para essas ocasiões. As pessoas vivem e revivem vivências através da montagem do espetáculo e da observação dos desfiles alegóricos. Assim, também, procuram mostrar, através das vivências locais, relações com eventos e autoridades políticas estaduais e nacionais. São marcos significativos e de repercussão, primeiro, a 1ª Exposição Agropecuária

---

<sup>327</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 102, p. 9, 27 mar. 1976.

e Industrial de General Rondon, em 1958, depois as vindas de deputados, de governadores e de ministros, por diversas vezes, e, por fim, a presença do presidente General Ernesto Geisel, em 1976, em Marechal Cândido Rondon.

Nas mensagens transmitidas através das faixas carregadas e expostas nos desfiles e nas falas dos discursos pronunciados pelas autoridades políticas afloram as vivências patrióticas locais, tais como “viva o Brasil”, “Integração Nacional”. Assim, as manifestações privadas juntam-se às manifestações públicas e gera-se uma integração do grupo com a própria nação. As pessoas, assim organizadas, passam a se verem, efetivamente, como parte do povo brasileiro.

#### 5.2.5.9 Espaço da figuração

Na relação entre fotos de grupos e de indivíduos, constata-se um registro maior de fotografias de grupos, num enquadramento no sentido horizontal, direção central, formando linhas simples ou duplas.

Nota-se nas fotografias, quanto a relação entre espaço feminino e masculino, a presença de crianças a desenvolver atividades. A situação é constatada também em páginas de jornais. O Departamento de Educação e Cultura divulga uma nota no jornal<sup>328</sup> da cidade onde solicita aos professores, pais e responsáveis pelos alunos, para que “façam com que os mesmos participem das aulas, não faltando pelo motivo da colheita da soja”, pois a falta às aulas poderia vir em prejuízo mais tarde.

Matéria desse teor é indício de que havia um envolvimento significativo das crianças nas tarefas da lavoura, interferindo na presença delas nas aulas<sup>329</sup>, visto que ocorre, nesse anúncio, um apelo do departamento de educação municipal para que os pais façam um esforço e mandem seus filhos para a escola. Os responsáveis do departamento procuram mostrar a sua preocupação para com esse fato, alertando, através da nota da imprensa, inclusive os professores das escolas, procurando, também, atingir a própria comunidade.

---

<sup>328</sup> RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 6, p. 3, 27 abr. 1974.

<sup>329</sup> ELFES, op. cit., p. 18. No item correspondente ao “ensino” informa sobre a educação dos jovens em Marechal Cândido Rondon. Considerada quanto à alfabetização, “quase completa... mas o número de alunos vai diminuindo de série em série, de forma que a quarta série é freqüentada por apenas 32% dos alunos que participaram do início do curso [...]. Na medida em que crescem os filhos dos lavradores, eles têm que começar a trabalhar na roça... Os cursos secundários são freqüentados atualmente por cerca de 10% dos jovens em idade correspondente”.

Por fim, entende-se que os temas analisados mostram, através das diferentes manifestações, ou seja, através das vistas de paisagens, da estrutura urbana e rural, dos registros feitos em diferentes ambientes, quer internos, quer externos, naturais ou artificiais, aspectos de conformações diversas que foram captadas e se revelaram de uma forma e que, no decorrer da construção do acervo, indicam as transformações ocorridas nesse contexto espacial. Ainda, a análise dos objetos mostra a relação da figuração associada a diferentes bens, ou seja, aos objetos e às pessoas que se relacionam no campo fotográfico e às vivências a elas associadas. Nesse sentido, as fotografias tornam-se suporte de memória de Írica Kaefer, que, ao abrir “as caixas do depósito”, tornou visível a composição fotográfica produzida e preservada pela Foto Kaefer. Através das entrevistas, a fotógrafa, juntamente com outras pessoas entrevistadas e que rememoraram parte da suas vivências através das observações sobre as fotografias, ampliaram a visibilidade dos documentos fotográficos, conferindo-lhes um lugar de memória. Na história de cada fotografia estão registrados elementos culturais vivenciados e que constroem identidades.

#### 5.2.6 COLORINDO REGISTROS E VIVÊNCIAS

Apresenta-se, neste item do espaço das vivências, a análise feita sobre as fotografias coloridas. Considerando-se que o acervo está constituído de 405 fotos coloridas, selecionaram-se, por amostragem, 49 fotografias para a análise. No caso dessas fotos coloridas, apresentam-se os dados levantados no decorrer do texto. Considera-se que há um número menor de fotos analisadas nessa série, contudo valoriza-se a presença dos exemplares de fotografias coloridas no acervo de Írica Kaefer. Conforme se mostrou no Quadro 6, os temas estão assim constituídos, entrando na análise, por amostragem, da mesma forma que se procedeu com as fotografias preto e branco, na seguinte proporção: “Vistas Locais e Paisagens”, 23 fotos e analisadas, três; “Retratos”, 79 fotos e analisadas, cinco; “Religião”, 40 fotos e analisadas, três; “Produção”, 2 fotos e analisadas, duas; “Festividades”, 73 fotos e analisadas, cinco; “Educação”, 143 fotos e analisadas, cinco; e “Civismo”, 57 fotos e analisadas, cinco fotos num total de 247 fotos sendo analisadas 28 fotos. Não ocorreu atribuição de fotografias para os temas “Tragédias” e “Esporte” nas fotografias coloridas.

### 5.2.6.1 A expressão fotográfica na produção de fotos coloridas

As fotografias coloridas, quanto à forma da expressão, mostram o predomínio de fotos para o tamanho médio, feitas no tamanho 9x12,5 cm e no tamanho 10x15 cm, sendo considerada a foto 10x15 cm do tipo postal. As fotos coloridas também se apresentam com contraste no foco, com linhas bem definidas, equilíbrio de sombras, central, sentido horizontal, quando foto de grupo, ou na vertical, para foto individual. Cabe, no entanto, lembrar as referências que Írica fez, mostradas no capítulo 3, sobre as dificuldades que passaram para obterem bons resultados com essa nova técnica e que as primeiras revelações das fotografias coloridas, enviadas para Curitiba, eram feitas na Alemanha.

### 5.2.6.2 Investindo no retrato colorido

Observações sobre a oposição natural x artificial, nas fotografias coloridas, apresentam um predomínio de fotos posadas e em ambiente artificial. São as fotografias relacionadas com retratos, feitos no estúdio novo e outras, em menor número, feitas em cerimônia religiosa de comunhão e em bailes de carnaval.



Foto 183 - Menina no estúdio novo  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Década 1970/80.

A fotografia feita no estúdio novo (Foto 184) é uma demonstração da qualidade da foto colorida. As cores diferentes nas listras da blusa reforçam a nitidez da foto. O fundo liso harmoniza o enquadramento. A direção do olhar da menina, para a câmara, a cor dos olhos com contornos, bem demarcados e sem sombra, dão vida à personagem. Observar a fotografia é como sentir o inverso da ação, pois não é difícil perceber-se do outro lado e sendo contemplado pelo olhar sereno da menina. É o momento do resultado final. O fotógrafo sai de cena e, para um novo diálogo com a personagem, entra o observador/pesquisador.

Com o advento da fotografia colorida, no início da década de 1970, as fotografias de retrato no estúdio continuam sendo procuradas pelas famílias. As fotos que predominam são os retratos de crianças e de adultos, que fazem pose individualmente. A foto do personagem passa a ser colorida, nos diferentes tons que objetos e vestes trazem. Também a cor da pele, dos olhos e dos cabelos, antes identificadas principalmente pelos tons preto, branco e cinza, agora recebem coloração em tons levemente amarelados, castanhos, azul, vermelho, dependendo do objeto e dos personagens captados pela câmara. O cavalinho passa a ter mais vida com o vermelho do nariz e da boca. As flores dos vasos mostram seu colorido, assim como os planos de fundo, o que depende da estampa ou do liso da cortina. Os quadros pendurados nas paredes, hoje guardados e desbotados no depósito, quando enquadrados nas fotos, mostram o colorido de uma paisagem natural. Quando surgiu, a fotografia colorida se tornou mais cara em relação à fotografia preto e branco. A situação fez com que, no mesmo evento, fossem divididos os filmes a serem usados, sendo feita uma parte das fotos em preto e branco e outra, no colorido. Mesmo assim, as fotografias coloridas tiveram a sua retirada garantida e, embora alguns exemplares tenham sido eliminados e descartados, permanecem os 405 exemplares nas caixas do acervo.

#### 5.2.6.3 Manifestações cívicas e religiosas

A oposição externo *versus* interno em relação aos registros coloridos mostra um domínio de registros no espaço público, com o grande grupo, considerando-se fotos feitas em torno de momentos festivos, especialmente de formaturas ou de carnaval, em ambiente interno. Predomina, porém, o registro feito no estúdio. Algumas imagens mostram momentos de batizados, em igrejas.

A fotografia colorida, no que se refere à oposição entre espaço urbano *versus* espaço rural, apresenta fotografias feitas em espaço urbano, repetindo, em termos de temáticas,

situações de registro feitas em preto e branco. Assim, seguidos dos retratos, os momentos sobre educação e civismo são os mais registrados.



Foto 184 – Desfile cívico.  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. 1973.

O desfile (Foto 185) mostra um momento de integração entre vivências com sinais rurais e urbanos. A rua onde o desfile acontece já está asfaltada e, atrás do público, que está posicionado no centro da foto, a calçada se faz saliente. No lado esquerdo da foto, uma parte do poste de concreto mostra que os primeiros suportes de fios, feitos de troncos de madeira, já foram substituídos. Ao fundo, na parte superior da foto, a casa de madeira permanece, enquanto o sobrado de alvenaria se ergue, ao lado dela. Ambos os imóveis têm relação com atividades comerciais, o que indicam as placas nas fachadas, o tamanho das portas e a vitrine da casa de alvenaria. Um aspecto referente às duas construções pode ser observado em relação à altura, pois o telhado da de madeira alcança boa parte do andar de cima da construção de alvenaria. Entre uma e outra, nada mais restou, nem arbustos, nem espaço para calçada e sequer um trilho de chão de terra foi deixado.

Nessa imagem de desfile, o objeto central enquadrado foi o veículo enfeitado, que carrega mensagens e pessoas envolvidas no evento e encarregadas de mostrar alguns aspectos da cultura brasileira. O “carro-chefe” desse quadro é um trator. O trator, de uso em espaço rural, deixa a roça, para agregar-se às atividades, no momento, desenvolvidas em espaço urbano. O tratorista, talvez, tenha sido preparado por algum dos cursos realizados através da Secretaria da Educação. Afinal, ali está ele dirigindo trator em pista de asfalto, com pessoas em cima de um carroção, mais conhecido como gaiotão, adaptado para o desfile. Para o

momento, deixou a veste de trabalho no ambiente rural e usa vestes de sair. Ainda, entre o trator e a parte do gaiotão, está posicionada, em pé, uma garota, talvez aluna, usando botas, minissaia, blusa de mangas fofas e chapéu, que faz desse espaço a sua participação no desfile. E, dos dois lados da rua por onde cruza o trator, está o público, que acompanha o evento.

As pessoas, que estão ali, podem observar, além do mapa do Brasil, a representação de diferentes tipos de brasileiros. Deles, um usa chapéu, outros usam tiara com penas, indicando representarem índios, e outra pessoa está sem nada na cabeça. Associada ao fato do evento cívico, eis uma oportunidade de transitar com um trator em espaço urbano, numa demonstração de que o campo está se modernizando. O espaço rural, adotando novos equipamentos, mostra sua opção pela adoção de novas tecnologias apresentados para o desenvolvimento das atividades no meio rural. A imagem da ceifadeira (Foto 105), por exemplo, da lavoura limpa, a preparação dos agricultores para manusear as máquinas torna-se um espaço preparado e que acelera as atividades também no espaço rural.

Ao tema religião estão associadas 40 fotografias coloridas realizadas em ambiente interno e externo de igrejas. Os eventos estão associados à celebração de comunhão, com registros feitos principalmente do grande grupo, em frente de igrejas, e de batizados, sendo estes realizados dentro de igrejas.



Foto 185 – Batizado  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Década 1970/80.

A fotografia de batizado (Foto 186) mostra aspectos da vivência religiosa. A manifestação do batizado mostra, também, relações de compadrio e de amizade. Indica também a integração entre pessoas de cor escura com pessoas de cor branca, uma situação que

não raras vezes trouxe dificuldades para moradores da região, especialmente para os considerados negros, num espaço predominantemente habitado por descendentes de alemães e italianos. A madrinha segura o nenê quando este recebe as águas do batismo através do padre, considerado o representante divino. As vestes são boas, de sair. O padre realiza o ritual em suas vestes sacerdotais. Embora a coleção de fotos antigas de Írica apresente um sinal desse tipo de registro, o que se percebe em número reduzido, a imagem desse batizado indica que um novo assunto e novas formas de enquadramento passam a se integrar aos registros. Na fotografia preto e branco apenas a criança batizada e a mãe ou madrinha eram registradas. Já mais tarde, o ritual do batismo passa a ser objeto de fotografia produzindo-se outras imagens e outros significados. A pia batismal, a água sobre a cabeça do batizando, a presença dos pais, padrinhos e sacerdote são elementos que passam a compor o quadro religioso.

#### 5.2.6.4 Nos casamentos, as cores exibem novas poses e novos objetos

Nas fotografias coloridas, o espaço dos objetos enfatiza os objetos do estúdio novo, o sofá estofado, o cavalinho, as flores, eventualmente parte dos quadros sobre paisagem fixados na parede, pois, como se trata de fotos, na maioria, individuais, o enquadramento se faz direto para a pessoa. Algumas fotografias mostram alterações nos objetos e atributos das pessoas nos registros feitos em ambiente interno, o que mostra a Foto 186 relacionado com batizado. Também em relação aos objetos, no enquadramento de fotos coloridas, ocorre a superioridade de objetos artificiais e de interiores em relação aos naturais e de exteriores.

O jogo de latas para mantimentos, o jogo para café, assim como a cama e o criado mudo são uma exceção no espaço do objeto. Os noivos, nesse caso, fazem pose junto aos presentes que receberam e que estão expostos pela cama, junto ao jogo de quarto. A opção por escolher um novo ambiente fotográfico, o quarto, mostra um espaço diferenciado na fotografia de casamentos. Mostra certa liberdade, um diferencial, por parte dos noivos, para o ato fotográfico. A escolha de um ambiente diferenciado mostra maior liberdade na definição dos espaços fotográficos e, em momentos posteriores ao dos registros em preto e branco, noivos e fotógrafos enquadram poses, por exemplo, em jardins e praças. No ambiente interno, como salões de festa, a alteração se faz com o enquadramento de novos figurantes, pois não são feitas, somente, fotos dos noivos, pais ou padrinhos. Passa-se a enquadrar os convidados em geral, junto às mesas ou em grupos e com menos formalidade.



Foto 186 – Casal de noivos

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Década de 1970.

O que pode ser percebido na Foto 187, feita em espaço externo, são os novos atributos das pessoas e da própria paisagem. O casal de noivos faz uma pose ao lado do carro Ford Corcel, que os leva para o local da cerimônia e da festa de casamento. A posição do sol gera a sombra do carro, escurecendo a parte inferior das vestes dos figurantes, nesse registro, feito em espaço natural. O noivo veste um terno claro, usa gravata e camisa. Sapatos? Certamente os usa, porém o comprimento da calça provoca um leve amontoado de tecido sobre a altura dos pés, prejudicando a percepção sobre os calçados do noivo em meio ao gramado. O vestido branco e longo da noiva também alcança o gramado, onde estão posicionados. Esta, usando véu e grinalda, segura uma rosa vermelha na mão esquerda e faz um gesto de apoiar-se com a outra mão na porta do carro amarelo, que está com a porta aberta, do lado dos noivos. Uma faixa preta, em forma de listra, percorre o carro na altura logo abaixo dos vidros. A noiva mostra um rosto alegre, enquanto ele, de bigode, parece “incomodar-se” um pouco com o sol. Ao fundo, ainda, podem ser vistas algumas construções e árvores. Mesmo que os figurantes estejam fazendo pose, o enquadramento é diferente daquelas fotos estáticas feitas no estúdio. Percebe-se, através desse tipo de foto, que a forma de fazer fotografia está mudando,

permitindo maior liberdade nos gestos dos figurantes, percebendo-se, por parte da noiva, a simulação de um movimento de estar entrando no carro.



Foto 187 – A dona da casa  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Abril de 1977.

Decorridos três anos da data do registro fotográfico, feito da parte externa da residência<sup>330</sup>, a dona da casa (Foto 188), uma senhora de meia idade, faz um registro da sua cozinha, ou seja, da parte interna. Os objetos de interiores são vários. No canto inferior, à direita, um guardanapo feito de crochê, semelhante ao que está sobre a mesa. Os guardanapos, feitos à mão, são um símbolo de capricho e de poder das mulheres, que, com esses adereços, enfeitavam os móveis da casa. Sobras de tecidos eram alinhavadas e costuradas e recebiam pinturas e crochês em sua volta, para servirem como guardanapos. Eram feitos joginhos, com três ou cinco guardanapos do mesmo desenho ou tipo de ponto/crochê, com um detalhe quanto ao tamanho. Cada guardanapo aumentava um pouco de tamanho, o que formava o jogo de guardanapos. O jogo de três peças era destinado para uso no quarto, um para cada “criado mudo” ou bidê e outro para a penteadeira. O outro jogo era usado na sala ou na cozinha, em cristaleiras, armários com portas de vidro, geladeiras, mesas, etc.

A senhora usa veste boa, em tons avermelhados, semelhante à cor do conjunto de mesa. A mesa, agora, é de fórmica. As cadeiras de fórmica são estofadas. O suporte das cadeiras e as pernas da mesa são de aço e pintadas. Acompanha o jogo a cristaleira vermelha colocada na parede à direita da foto. Ao fundo, uma janela de vidro e uma veneziana servem para deixar a casa duplamente fechada. Abaixo da janela, um balcão com pia para lavar a louça, com duas portas e com quatro gavetas, aparentando ser, também, de fórmica. Atrás do balcão, protegendo a parede da água e da sujeira, foi afixado um pedaço de pano ou de plástico. Na parte esquerda da foto estão colocados o fogão a lenha, branco, e, atrás dele, já

<sup>330</sup> Acervo Írica Kaefer. Fotografia nº 17, caixa 34, não incluída da análise.

está o fogão a gás, azul. Vários objetos de cozinha ainda estão enquadrados, a exemplo do suporte afixado na parede, logo acima do fogão a gás. A cozinha está rigorosamente organizada, combinando com a ordem transmitida pelas listras do assoalho. A parede, toda pintada e limpa, produz reflexos, assim como a chaleira e a chaminé do fogão a lenha. O fotógrafo procurou, portanto, enquadrar tudo, do teto ao assoalho, de uma parede à outra. E a dona da casa? Ali está posicionada, segurando uma cuia de chimarrão, objeto de significativo valor nas tradições do sul do Brasil. Através desses objetos estão representados não apenas o avanço das técnicas da fotografia, mas, também, o surgimento de objetos e de utensílios com novos tipos de materiais e novos coloridos na década de 1970. Através do colorido das imagens, percebem-se, aos poucos, mudanças nas poses, nos gestos mais livres e, em alguns casos, uma liberdade maior na expressão facial.

#### 5.2.6.5 Novos elementos culturais nos espaços da figuração

Nas fotografias coloridas predominam as fotografias individuais, feitas no sentido vertical, no estúdio. Nas fotografias em grupo, o registro se faz no sentido horizontal, sobre carnaval e em momentos de desfiles cívicos.



Foto 188 – Menina com Rainha do Carnaval 1987



Foto 189 - Mulheres e crianças no Carnaval 1987

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Carnaval de 1987.

A fotografia 189 é um momento de desfile de Carnaval, dando destaca à Rainha. O evento movimenta o Clube Concórdia, um dos principais clubes da cidade. A programação

em torno do carnaval (Fotos 189 e 190) envolve grupos mistos, com adultos e crianças. Famílias participam da folia, além de fazerem torcida para os diferentes blocos que desfilam. Eventos em torno do carnaval já aconteciam nos fins da década de 1960 e se intensificaram nas décadas de 1970 e 1980.

Com relação aos objetos, as vestes de carnaval, agora, são mais sofisticadas. As mulheres desfilam com sapatos de salto alto, são enfeitadas com plumas e outros adereços com brilho. As crianças também usam vestes coloridas, babados com detalhes e flores no cabelo. Confetes são jogados pelo salão. Várias fotos da coleção<sup>331</sup> mostram o desfile dos blocos, que fazem encenações referentes ao tema escolhido pelos grupos. Desfilam com bandeiras do município, bandeirinhas com as cores da Alemanha, num sinal de tributo às questões germânicas locais, além de bandeiras características confeccionadas pelos blocos<sup>332</sup>. Os temas apresentados pelos blocos reportam-se a aspectos culturais ou econômicos de âmbito local e nacional<sup>333</sup>. Uma referência à ambientação local é a criação do bloco “Colô no Samba”<sup>334</sup>, numa alusão ao colono, um personagem real que integra o espaço local.

Após a realização do evento carnavalesco, o jornal O Alento<sup>335</sup> passa a anunciar resultados do carnaval, indicando blocos vencedores e outras categorias premiadas. O bloco “Colô no Samba”, também nomeado por “Academia de Samba de Colono”, é o destaque do carnaval de 1980, levando o título de campeão. O sucesso desse bloco, com seus integrantes usando chapéu na cabeça e carregando sacos nas costas, representando a lida no meio rural, sugere que novos elementos passam a integrar manifestações culturais. O carnaval motivou os foliões a caracterizar o colono, denominação dada ao camponês, proprietário de uma área de

<sup>331</sup> Fotos coloridas e em envelopes. Pasta “Festividades - Carnaval”.

<sup>332</sup> O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 25, p. 9, 01 a 07 fev. 1980.

<sup>333</sup> O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 27, p. 1, 15 a 21 fev. 1980. A manchete anuncia: “Carnaval no Concórdia inicia amanhã”. Uma foto é acompanhada de legenda: Sandra R. Hoffmann, escolhida como “Rainha do Carnaval/80” -- numa referência ao baile ocorrido no Clube Concórdia. No centro do jornal, ocupando as duas páginas, o espaço da “agenda social” anuncia “especial de carnaval”. O texto jornalístico é eliminado, apenas legendas e um destaque para 18 fotos sobre carnaval, divididas entre fotos do ano anterior, dão destaque para a Rainha e o Rei Mono 79, para a mesa de jurados e o baile de escolha da rainha do carnaval 80, para o público e músicos que acompanharam os foliões. Os diferentes blocos, “Os Madrugas, Bloco 3.001” representam diferentes entidades sociais tais como AACC, as rádios Educadora e Difusora, a Assemar.

<sup>334</sup> O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 127, p. 12, 16 a 22 abr. 1980.

<sup>335</sup> O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 28, p. 1, 22 a 28 fev. 1980. Os jornais nº 27 e 28 dividem as notícias de capa, anunciando e divulgando foto de uma carnavalesca. A página central do jornal novamente destaca, com 19 fotos, o carnaval/80. As legendas e fotos indicam a realização de desfiles de rua com a presença de “os palhaços”; do “Bloco os Petrodólares”, Bloco “Os Madrugas”, campeão de rua, bloco “Unidos Tropical”, bloco “3 Fazendas”, foto com o discurso do prefeito, entre outros carnavalescos fantasiados que não integravam oficialmente algum bloco. As “matines infantis”, blocos e desfile de rua mostravam moças sentadas em cima dos carros. Uma das legendas ao lado de uma foto indica: “Aqui, representantes do bloco campeão (Academia de Samba de Colono) interpretam a música e a letra que lhes auxiliou a conquistar o troféu giratório”. As manchetes e fotos mostram a organização e preparação em torno do carnaval que procurava dar premiação ao melhor bloco, melhor fantasia e ainda, ao “casal mais animado”.

terra, que, com a mão de obra familiar, produzia para a subsistência e para o mercado. Na década de 1980, participava da modernização agrícola. Essa realidade motivou assunto para o samba do carnaval.

As notícias dos jornais, porém, conforme indica a mesma capa que anuncia os festejos carnavalescos, mostram, além de informes econômicos, que, em meio aos eventos festivos, a sociedade vivencia momentos problemáticos envolvendo brigas e mortes, conforme mostra a capa. São situações que não deixam de coexistir na vida das pessoas.

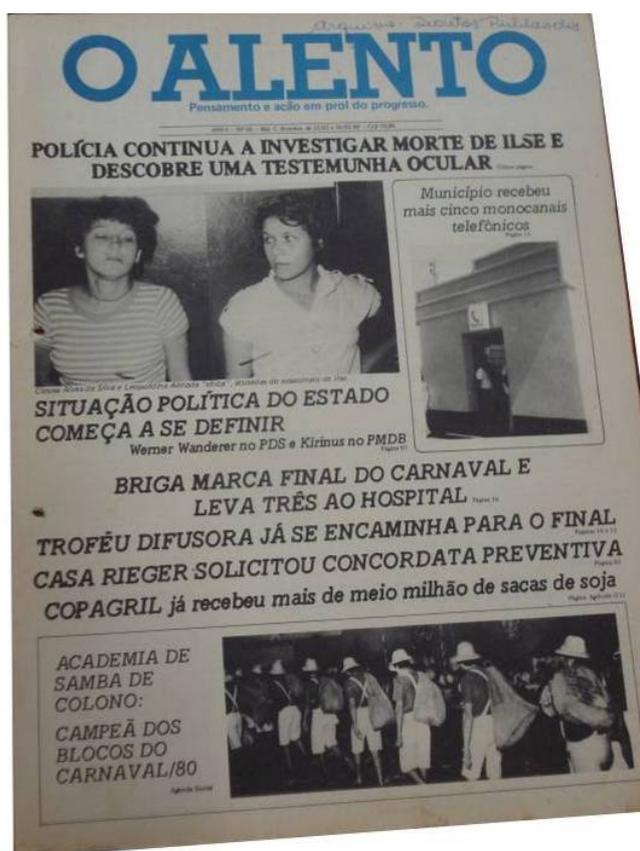


Foto 190 – O Bloco carnavalesco “Colô no Samba”  
Acervo Cepedal. Foto na parte inferior da capa do jornal O Alento<sup>336</sup>. MCRondon. Abril de 1982.

A movimentação em torno do carnaval parece ser atraente, pois o jornal seguinte ao da data da realização da festa, em manchete de capa e ao lado de foto, destaca: “Aqui, representantes do bloco campeão (Academia de Samba de Colono) interpretam a música e a letra que lhes auxiliou a conquistar o troféu giratório”. Ocorrem circunstâncias em que os foliões identificam o bloco através das vestes, de faixas e de cartazes. Conforme já se mencionou, fotos não incluídas na análise mostram blocos e foliões identificados com dizeres, tais como: “Malandro Moderno”, “Bloco 3001”, bloco “Coroa Brastel”, “Os Petrodólares”.

<sup>336</sup> O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 127, p. 1, 16 a 22 abr. 1980. Capa.

Este último, com integrantes vestidos no estilo árabe, lembram a crise proporcionada pela elevação dos preços do petróleo que influenciava na balança comercial brasileira da época.

As fotografias da coleção, assim como as notícias de jornais em torno do carnaval, são indicações de vivências que envolveram autoridades, a comunidade, entidades locais, representadas através de blocos e de porta-estandartes. A imprensa, ainda no mês de março<sup>337</sup>, divulga mais 18 fotografias sobre o carnaval. Na mesma página central, em um anúncio, oferece: “Fotografias do carnaval? Procure a Foto Kaefer, ao lado da Casa das Bicycletas, e faça a sua encomenda.” A propaganda é uma indicação do empreendimento Kaefer e dos registros que a mesma fez sobre o evento. Assim, portanto, nas fotografias sobre o carnaval, na especificidade dos objetos e dos adereços a ele agregados estão representadas vivências dos grupos a eles vinculados, numa manifestação de integração com a comemoração que o país realiza nessa época de início de cada ano. As fotografias fazem parte das atividades desenvolvidas pelos Kaefer, que captaram diferentes formas, gestos, expressões e mensagens, num propósito de registrar cada bloco, cada personagem, cada momento desse evento.

#### 5.2.6.6 Relação entre espaço feminino e espaço masculino

Nas fotografias coloridas, observando-se a relação entre o feminino e masculino, a situação da divisão do grupo ainda é percebida em algumas ocasiões, como nas fotos sobre comunhão. Já temas que apresentam aspectos sobre educação mostram registros onde as meninas e os meninos se posicionam de forma alternada e sem separação por critério de gênero.

---

<sup>337</sup> O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 28, p. 1, 22 a 28 fev. 1980. A legenda abaixo de uma das fotos esclarece o episódio - “Uma cena de grande significação: após ter sido “assassinado” pelo seu filho Brutus, o imperador César ainda é pisoteado. O espetáculo foi muito bem representado pelo Bloco 3 Fazendas”.



Foto 191 - Crianças em momento da confirmação.

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Igreja Evangélica “Cristo”- MCRondon. Década de 1970/80.

Considerando-se o registro de fotografias coloridas a partir da década de 1970, nota-se que, nesse período, ainda se preserva, nas vivências religiosas, a separação entre os fiéis, posicionando-se os meninos de um lado e as meninas de outro na preparação do enquadramento fotográfico. A veste também é uma representação dos costumes religiosos da época, considerando-se, no exemplo dessa foto, que à túnica branca estão associados sentidos que reportam à pureza das crianças e o vínculo divino que se firma através da opção pelo Sacramento da Comunhão ministrado pelo pastor, figura importante e que também se faz presente na fotografia.

A presença quanto à ocupação dos espaços nas fotografias coloridas mostra equilíbrio entre o feminino e o masculino, pois, conforme já indicamos, homens e mulheres são registrados ou individualmente nos estúdios, sentido vertical, ou em grupo, quando participam de eventos religiosos ou de desfiles cívicos, sentido horizontal, indicando o registro da presença feminina e masculina em espaços públicos. A fotografia de uma dona de casa é um exemplo raro de foto em espaço privado.



Foto 192 - Moça no estúdio.



Foto 193 - Rapaz no estúdio

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Década de 1970/80.

A moça da fotografia 193, num enquadramento central, faz pose por entre folhagem pintada artificialmente, sinal de que estão ocorrendo inovações no espaço fotográfico. Através das mãos, a modelo se envolve com os longos fios da folhagem e cobre a parte superior do corpo, que está sem blusa e deixa o sutiã à vista. Mostrando tranquilidade, o olhar compenetrado não procura a câmara fotográfica, mas dirige-se para o lado direito da foto, como que fitando o vazio.

O rapaz da Foto 194 senta-se na escada do estúdio e, num gesto de descontração, apoia um dos cotovelos na parte da “varandinha” que acompanha a escada. Na veste tipo esporte, a camisa estampada, o tênis azul da marca *All Star* e a pulseira vermelha do relógio de pulso são representações de objetos da moda que chegam ao interior. O olhar do jovem que se fotografa solitário é, agora, ainda mais triste daquele da foto que fez em pé, em outro momento<sup>338</sup>, ao lado da coluna desse mesmo estúdio. Assim, portanto, tons variados, objetos, poses e gestos diferenciados são representações da nova fotografia e indícios de novas vivências.

<sup>338</sup> Acervo Írica Kaefer. Fotos coloridas. Foto 17 da pasta “Masculino - estúdio novo”.

A oposição entre o espaço infantil e adulto, quanto às fotografias coloridas, mostra que as crianças continuam a ser registradas em grupo, em momentos de comunhão, na escola, em desfiles cívicos ou, ainda, individualmente, no estúdio.



Foto 194 - A menina e a professora Mirian.

Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Década de 1980.

A professora Mirian (Foto 195) agacha-se até o chão para acolher a menina em momento de formatura. O vestido branco, com bolinhas vermelhas, usado pela menina, faz uma combinação com o sapato branco, com o pacote de presente vermelho e com o certificado branco enrolado em forma de canudo. A professora usa uma saia ou *short* em tecido *jeans*, blusa com meia manga e uma sapatilha. Ambas direcionam o olhar para a câmara e mostram sorriso de satisfação pelo evento que estão a comemorar. Através do rosto que sorri percebe-se certa facilidade em exteriorizar sentimentos. A pose descontraída indica uma maior liberdade nos gestos e nos movimentos diante da câmara. Outro aspecto a considerar é o motivo do evento. As crianças que, antigamente, iam para a escola a partir dos sete anos de idade, agora vão para a escola mais cedo, participando do jardim ou do pré-escolar. São novos elementos que entram na área da educação e alteram vivências. A criança pequena, ao ir para a escola, passa a conviver com coleguinhas. Deixa mais cedo parte do convívio familiar e passa a participar de eventos formais, a exemplo das formaturas da pré-

escola. São partes de vivências programadas e realizadas pelos adultos e acompanhadas pelas crianças.

#### 5.2.6.7 A vista da cidade

O acervo de fotografias, no que se refere às vistas locais e paisagens, apresenta um número reduzido desse tipo de foto. Os poucos exemplares são, no entanto, mostras de como a cidade cresceu e renovou aspectos da infraestrutura pública.



Foto 195 – Vista aérea parcial da cidade de Marechal Cândido Rondon  
Acervo e autoria: Foto Kaefer. Marechal Cândido Rondon. Década de 1980.

A fotografia 196 é uma vista aérea de Marechal Cândido Rondon feita na década de 1980. Partindo exatamente do canto inferior esquerdo da foto, a Avenida Maripá mostra-se arborizada e segue até alcançar as chácaras, vendo-se, já na parte superior da foto, o início da área rural do município. Na parte inferior da foto estão centralizadas a construção do antigo fórum (foi destruído por um incêndio) em forma de círculo, à sua direita uma parte do prédio da Prefeitura Municipal e, à sua esquerda, instalações da TELEPAR. Informa-se que a Praça Willy Barth, a mais antiga e mais conhecida da cidade, limita-se a esses estabelecimentos públicos, tendo apenas parte de pontas de árvores incluídas na parte inferior da foto. No centro e mais ao alto da foto, a construção alongada e na cor verde indica o Hospital Fumagali. Avistam-se, em meio a esses estabelecimentos públicos, as ruas planejadas, arborizadas e residências de moradores da cidade.

Enfim, através do trabalho com o acervo de fotografias de Írica Kaefer mostram-se aspectos das vivências que identificam o grupo social que integra e interage no espaço de Marechal Cândido Rondon e tem, nas fotografias, possibilidades de rever momentos e de reavivar memórias.

## 6 CONCLUSÃO

O espaço sobre o qual nos debruçamos nesta pesquisa mostrou elementos da forma da expressão e da forma do conteúdo registrados e preservados pela fotógrafa Írica Kaefer. Nesse sentido, nas imagens, aspectos de interiores e exteriores, públicos e privados, naturais e artificiais, mostram elementos culturais vivenciados pela sociedade que através de suas ações no sentido de elaborarem a sua vida, modificaram e transformaram esse espaço. A presença humana também se modificou, pois ocorreram investimentos político-administrativos para que a região fosse ocupada. Os migrantes que vieram para o oeste do Paraná vieram acompanhados de uma gama de objetos e aqui adquiriram outros os quais auxiliaram na adaptação dos mesmos ao novo espaço e participaram das transformações locais.

Figurantes masculinos e femininos, adultos e infantis, individualmente ou acompanhados foram sendo registrados mostrando características locais, a exemplo da divisão entre a presença do masculino e do feminino, onde se posicionam homens/meninos de um lado e as mulheres/meninas do outro lado, permanecendo separados para acompanhar as atividades, no mesmo ambiente, ou seja, principalmente, escolar e religioso.

Os lugares mais representados foram, em primeiro lugar, o estúdio e, em segundo lugar, os de vivências religiosas. Junto a esses migrantes, encontram-se o casal Kaefer. Assim como tantas outras famílias que se mudaram para o oeste paranaense, os Kaefer também vieram com filhos pequenos e tiveram uma filha e um filho nascidos em MCRondon. Com o decorrer do tempo, com a ocupação mais intensa e já sentindo as transformações e, procurando novos espaços para investir, alguns integrantes da família partiram em busca de novos desafios enquanto outros permanecem na localidade.

Enquanto as luzes das câmaras da Foto Kaefer funcionavam, a vitrine era reorganizada, as fotografias não retiradas, os copiões, amostras, moldes eram guardados em caixas de papelão. Envelopes permaneciam misturados a essas fotos, com outras marcadas por borrões de tinta ou com cálculos de contas a receber no verso dessas. Até que um dia, a casa fechou as portas. As câmaras fotográficas, saindo das mãos dos profissionais da fotografia, foram recolhidas e colocadas em uma estante. Perdendo sua função econômica, ficam expostas em uma sala da residência. O estúdio novo tornou-se antigo. O espaço da antiga foto Kaefer passou a servir para outros fins comerciais, como a de agência de turismo da Flay's Tur, que, também, fechou as portas, quando a filha, Irene, faleceu. Hoje, nenhum sinal visível

do estúdio fotográfico permanece naquele local, além da fachada que pode lembrar os Kaefer e lá funciona a floricultura Paraíso das Flores.

No entanto, as mãos que souberam posicionar e enquadrar figurantes, objetos, fazer reportagens, pesar e misturar os químicos e fazer boas revelações souberam, também, valorizar o que foi reunido ao longo do tempo, um longo tempo que cobre quase 50 anos de produção fotográfica. Mas o tempo passou e outro tempo chegou, pois o tempo não para. O que parou, foram as impressões deixadas nas fotografias e hoje podem ser vistas, com outros olhos, com outras finalidades, com outra luz. As imagens não perderam seu brilho visto que, são iluminadas pela luz do documento/monumento nas quais se tornaram “as caixas do depósito”, pela lembrança e pelo brilho dos olhos de quem as preservou, pela história que trazem e pelas pessoas que vêem nestas imagens a construção da própria identidade. Enfim, permanecem acesas, as luzes das vivências. Das vivências de quem fotografou e das vivências dos espaços e dos objetos que acompanharam os figurantes, individualmente, ou acompanhados, alegres ou tristes, felizes ou infelizes, com adultos ou com crianças. Permanecem iluminadas as fotografias pela luz de quem já se foi mas pode deixar um sinal da sua vivência em uma fotografia. Permanecem iluminadas, pela dor que quem se foi tragicamente e na lembrança dos familiares. Permanecem iluminadas porque podem ser reconhecidas como lugares de memória. Neste sentido, podem auxiliar na compreensão da história, mostrando parte do seu passado, sugerindo e auxiliando a compreensão sobre o presente, fundamentado planejamentos futuros para a sociedade. Assim, iluminando o futuro, sua luz não se apagará.

A fotógrafa Írica mostrou no decorrer da pesquisa, especialmente das entrevistas, que passou por inúmeras dificuldades. Migrantes, conforme testemunham as fotografias, também passaram por desafios, trabalho intenso, diversões também, é claro. Porém, para algumas famílias, acompanhadas de problemas, acidentes e mortes. Há que se considerar, em alguns casos, desafios imprudentes, a exemplo de caças e pescarias feitas não apenas para a subsistência, e sim, por diversão e exibição, desmatamentos exagerados, atitudes inconseqüentes no trânsito. No caso de Írica, familiares que permanecem em MCRondon continuam a desenvolver atividades na sociedade local enquanto que, uma das filhas já não vive mais. Neste sentido, as fotografias preservadas no acervo de Írica Kaefer são uma representação das vivências que acompanharam o grupo social que participou da construção desse espaço.

Entende-se, enfim, que as fotografias podem servir para que as pessoas mais jovens e os moradores atuais deste espaço, assim como pesquisadores e outros interessados nesses

registrados possam ter uma compreensão melhor sobre o trabalho e o envolvimento da geração passada com este local. Aqui viveram antepassados e ainda vivem familiares de grande parte da atual população.

Neste sentido, podem auxiliar na compreensão da história, mostrando parte do seu passado, sugerindo e auxiliando a compreensão sobre o presente, fundamentando planejamentos e projetos. Entende-se, ainda, que a sociedade local poderá viver, a cada rememorar de registros fotográficos e outros documentos preservados por Írica Kaefer, com mais intensidade visto que, diante de uma maior percepção sobre o seu passado, poderá valorizar melhor o seu futuro o qual poderá, enfim, ser iluminado pela luz do entendimento que sentirá cada pessoa ao rememorar, pessoalmente, a sua participação na construção social.

Aspectos relacionados com a “infraestrutura” dos estúdios, quer internos quer externos, foram se alterando e a fotógrafa buscou renovar e inovar. Coube à fotógrafa, por exemplo, preparar acessórios para noivas, tais como os buquês, as roupas masculinas para as fotos oficiais para documentos, gravatinhas para os meninos da comunhão, a beca e a lapela para os formandos. Estas ações fazem parte do negócio da fotografia e mostram diferentes situações que antecedem o próprio ato fotográfico, mas que fazem parte do resultado a ser alcançado pelos fotógrafos.

As situações rudimentares enfrentadas pelas famílias que chegaram nas décadas de 1950 e 1960 também foram flagradas, o que indicam as coberturas feitas com folhas de coqueiro ou lonas, as mesas e bancos feitos de troncos de madeira e tábuas rústicas onde as famílias se reuniam. Em meio a estes objetos e espaços é que algumas vivências ocorreram. Ali, nas proximidades da mata, em meio a um ambiente natural e rústico, nas primeiras capelas, igrejinhas e salões comunitários é que as pessoas se reuniam, preparavam os festejos, conversavam, bebiam, planejavam, recordavam. Nestas circunstâncias, viam as crianças correr, brincar, estudar e crescer. Pois é, cresceram tanto que, na atualidade, muitas pessoas não são mais reconhecidas nas fotografias pelos conterrâneos ou por amigos de infância.

Mas, o rústico foi aos poucos sendo substituído por construções mais elaboradas, tanto de madeira como de alvenaria, com uso de janelas e vidraças, telhados bem feitos, as residências recebendo pinturas e construções públicas surgindo e atendendo a população na área dos transportes, das comunicações, do abastecimento de água, etc.

Afinal, aos poucos, a infraestrutura, ligada ao meio em que as vivências vão acontecendo, recebe mudanças que vão sendo absorvidas pela população tais como a energia elétrica, as construções de concreto, o espaço do estúdio que, localizado junto à residência, se tornou o “Estúdio Fotográfico” ou, a casa velha dos Kaefer.

Nas observações feitas sobre a ocupação do espaço, no que se refere à presença infantil e adulta, percebe-se que meninos e meninas participam dos mesmos eventos e em espaços variados e se fazem presentes praticamente na mesma proporção. Porém, as atribuições desempenhadas pelas crianças no decorrer do registro fotográfico é que diferem dos meninos para as meninas, aos quais está associada a representação de funções de adultos que assumem no seu cotidiano. Se uma das meninas precisou equilibrar-se numa cadeira para melhor segurar um bebê da família, estas crianças também aprenderam, nas vivências, a equilibrar o tempo entre brincadeiras e compromissos. Independentemente das atribuições recebidas no dia-a-dia, havia, ainda, no campo fotográfico, a cobrança para com a boa pose, tanto para os meninos como para as meninas. Neste sentido, percebe-se que os comandos repassados, mesmo que de fora do espaço enquadrado, são percebidos na fisionomia de algumas crianças, o que as deixou mais sérias e apreensivas que outras, indicando o compromisso que sentem ao receberem certas “advertências” dos adultos como a da popular expressão, “olha o passarinho”, aos gestos e poses esperadas das mesmas para finalizarem um bom trabalho fotográfico.

As fotografias da coleção de Írica Kaefér são registros de experiências de vida. Nestas experiências e espaços diversos estão entrelaçadas pessoas com diferentes objetivos e intenções aos quais foram agregados objetos variados. A este conjunto associa-se uma rede de significações identificadas através da percepção dos diferentes espaços.

Esta constatação é outra circunstância que mostra dificuldades pelas quais as famílias passaram, pois, em termos de fotos de casamentos, conforme já se mencionou, quase mil casais ficaram sem poder levar para casa uma prova de um momento de vivência tão especial como o é o de poder ter sido fotografado no dia do casamento, considerando-se as circunstâncias da época onde apenas o casal ou este com as testemunhas se fotografavam. Conforme já mencionamos, passados tantos anos, até meio século, em alguns casos, o conjunto de fotos não retiradas e que permanecem “nas caixas do depósito” preservam não somente a memória daqueles que estão ali fotografados e registrados, ou o trabalho dos fotógrafos, mas circunstâncias adversas que possivelmente permanecem em certas famílias, pois, do contrário, filhos ou outros familiares poderiam ter feito, em momentos posteriores, a retirada destes registros históricos. Acredita-se que a própria existência do registro de várias destas fotografias sequer tenha chegado ao conhecimento de familiares dos fotografados.

As fotografias preservadas por Írica Kaefér mostram diferentes fases da ocupação do espaço que se tornou a atual cidade e a paisagem rural de MCRondon. Através de Írica, aspectos socioculturais e atividades de produção são rememorados revelando-se em

representações identitárias locais firmadas em determinado tempo e espaço dando sentido às vivências. Ao mesmo tempo em que a fotógrafa revive momentos do seu passado, sua bisneta Luiza, com 11 anos, manifesta, no presente, curiosidade sobre as vivências da bisavó ao assistir com a mesma, reportagem televisiva que falava sobre os festejos que estavam ocorrendo no município. Tratava-se de um documentário sobre o 49º aniversário de emancipação de MCRondon, ocorrido em julho de 2009, oportunidade em que a partir das informações prestadas por Írica, a menina teria perguntado: “Vó, mas onde tem estas coisas, porque a vó nunca me mostrou?...”. Naquelas circunstâncias, Írica novamente reviveu seu passado, num misto de vida familiar e profissional e a bisneta é levada a passear pela casa para olharem juntas vestígios do trabalho da anciã.

Tentar ver as coisas sobre as quais se ouve falar ou sobre aquilo que se lê muitas vezes suscita curiosidade e ansiedade. Ocorrem momentos no texto que remetem o leitor à imaginação de espaços fotográficos em que cenários são descritos sem a inserção de fotos. Estas circunstâncias se fazem numa referência a outras fotos do acervo considerando-se que esta situação foi prevista na própria metodologia.

Cabe neste momento de tentar concluir pensar-se na perspectiva vivenciada pelas famílias no período da mudança, do deslocar-se e partir para um novo espaço na busca de uma nova vida. Na ocupação do novo espaço ocorre a organização das pessoas nesta nova vida. No desenrolar do arrumar as coisas, do instalar-se e da preparação das lavouras, das moradias e demais dependências, da implantação das pequenas indústrias, da participação nas atividades administrativas, nos diferentes níveis da infraestrutura que a sociedade necessita, homens, mulheres e crianças, acompanhadas por diferentes objetos e também de animais, foram, constantemente, assumindo diferentes afazeres. A cidade e o meio rural não se organizaram sozinhos e, tão pouco de uma hora para outra. O desejo de conquistas certamente acompanhou cada família de migrante e suas ações marcam o espaço e o tempo registrados. Os objetivos, na medida em que foram sendo alcançados, foram comemorados. A tentativa de ajustar-se, de participar da construção da nova localidade também foi acompanhada de preocupações e até dissabores. São os acidentes de trânsito nas estradas ou outros acidentes que acompanham o percurso da vida...

Entende-se, portanto, que as fotografias preservadas por Írica Kaefer são representações deste deslocar-se e instalar-se em novas terras. São uma demonstração de como o grupo familiar encontrou este espaço, as transformações que o espaço recebeu e sofreu, a organização da vida almejada por homens, mulheres e crianças que acompanharam esse período histórico de General/Marechal Cândido Rondon. Percebendo assim as

fotografias, entende-se que estas participam das explicações sobre o passado e poderão servir de referência para outros estudos numa busca e compreensão cada vez mais próxima da realidade que constitui esta região do oeste paranaense.

Um maior conhecimento histórico sobre a região, acompanhado de fotografias, poderá levar a uma melhor percepção dos aspectos que envolvem o desenvolvimento e a modernização de uma sociedade, sejam estes positivos ou negativos, e levar esta a conhecer-se melhor, proporcionar um futuro com um maior intercâmbio “entre o mundo visível e o mundo invisível”, entre o econômico e o simbólico e colaborar na construção de uma sociedade, que possa contar para além dos aspectos econômicos do capitalismo, movida a construir um futuro voltado ao bem-estar social, apoiado pela memória fotográfica registrada.

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

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

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

A abertura da casa fotográfica Kaefer ocorreu no contexto da implantação do plano de colonização da região Oeste do Paraná, incorporada ao surgimento de diferentes instituições

públicas e privadas. Através da atuação dos fotógrafos profissionais da produtora Kaefer se desenvolveu a ação de registrar o espaço encontrado nos anos pós-1954, quando a família veio para o Paraná, as mudanças que ocorreram e o desenvolvimento que se efetivou até início da década de 1990.

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

Por fim, percebeu-se, através das fontes analisadas, aspectos que vão muito além da fotografia como arte, aspectos que vão além da imagem que encanta e emociona. A cada olhar, somos despertados para uma série de elementos que a fotografia valorizou, explorou num contexto amplo enquadrado pela fotografia. As fotos indicam movimento, ascensão. Mostram também transformações, novidades e, este novo, pode estar acompanhado do moderno, do concreto que substitui a madeira, do asfalto que substitui a estrada de chão batido, das linhas e cabos de energia elétrica que substituem a luz das velas e dos motores, do registro fotográfico em p&b para o colorido, o colorido da imagem.

Finalizando, apresenta-se algumas indicações/lições que surgiram no decorrer da pesquisa:

1. O restauro de fotografias – As Ciências Humanas deverão comprometer-se com a cultura material e imaterial, o patrimônio e a diversidade cultural da região. A atividade relacionada com a identificação de fotografias e o contato com arquivos de famílias, por exemplo, mostrou a necessidade da instituição de um setor de restauro de fotografias na região. A necessidade se faz também em virtude das inovações tecnológicas no campo da fotografia uma vez que com o recurso da digitalização nas agências fotográficas sugerem a “restauração de fotografias antigas” realizando porém, apenas a digitalização das fotos. Esta prática poderá levar ao descarte da foto original. Ainda, as fotografias antigas e estragadas que passam por algum conserto, não recebem a atenção recomendada pela arquivística. A situação pode ser vista, por exemplo, na fotografia 64 – Familiares casamento Vorpagel. Observando-se o conserto dos rasgos da fotografia, percebe-se o excesso de cola que provocou um esbranquecimento no centro e à direita da foto, provocando interferência na imagem. Bom, entende-se a necessidade de uma gestão documental nesta área re(ocupação) recente, o que poderá levar ao maior reconhecimento e a mais pesquisas sobre esta região

brasileira a qual, como bem mostram as fotografias pesquisadas, tem grande vínculo com as questões nacionais. Algumas fotografias (fotos 99, 123) por exemplo, já puderam ser incluídas em exposição realizada no Rio de Janeiro, no decorrer de 2009, a qual teve como tema a família brasileira.

2. A identificação de fotografias – Faz-se necessário e urgente uma melhor e mais ampla identificação das fotografias preservadas pela Foto Kaefer assim como, aquelas que se encontram em arquivos públicos e particulares. Mesmo que alguém entenda que “as fotografias falam mais que mil palavras” ou, ainda que para muitos, “as fotografias falam por si”, entende-se que também, pelo reconhecimento e indicação do uso da fotografia como recurso didático ou fonte de pesquisa, aqueles que forem fazer uso do recurso fotográfico, necessitam de referências sobre os elementos culturais e técnicos destas fotografias. Devido à data de grande parte das fotografias produzidas na região, cujos municípios estão neste ano de 2010 comemorando seu 50º aniversário de emancipação, é preciso atentar para as pessoas representadas nas imagens as quais ainda poderão auxiliar na identificação de muitos documentos. Além do que, percebeu-se também a dificuldade de muitos figurantes não serem mais reconhecidos pela fotógrafa Kaefer.

A situação do não reconhecimento de determinados espaços, objetos, pessoas e eventos enquadrados nas fotografias remete a um problema da própria área da história, dos arquivos e do patrimônio cultural da sociedade. Constata-se que há uma necessidade do envolvimento dos agentes sociais, vinculados a estas áreas, para a elaboração de projetos que venham a preservar estas memórias. Para que servirá a fotografia sem indicações, identificações e sem referências? Para ilustrações, generalizações?

3. As fotografias e as lembranças – Olhando e tentando identificar fotografias, as pessoas contatadas realizaram cálculos, compararam datas com a data do nascimento dos filhos, com a data da vinda para o Paraná, etc, na tentativa de identificar espaços e tempos. E, através dessas fotos, lembraram de muitos outros fatos. Com algumas fotografias as pessoas conversaram, realizaram exclamações, mataram saudades... e, com outras, ficaram na expectativa e pediram cópias das mesmas. Considerando-se fotografias não retiradas e preservadas no acervo, caberia a realização de projetos no sentido de realizar-se atividades que viessem expor as fotografias e possibilitassem o contato com a população e se efetivasse o intercâmbio entre o mundo visível e invisível que se efetua através do olhar os objetos expostos.

4. A criação de arquivos fotográficos – Na mesma linha da preservação mostra-se a necessidade da criação e organização de Arquivos Fotográficos na região. Juntamente com a

criação de arquivos, deverão ser pensados os recursos técnicos e humanos necessários para a boa gestão documental bem como a efetivação formal, através de termo de doação e uso, dos documentos. Durante a pesquisa, esboçou-se uma organização e documentos fotográficos foram sendo consultados. Um exemplo é o uso da fotografia feita pelo então funcionário da Foto Kaefer, Livino Boech, em viagem ao Paraguai. Uma das fotografias foi identificada, durante a pesquisa, por sua esposa Selga e a foto passou a integrar o livro (página 235) que estava sendo escrito sobre a história da Igreja Evangélica Congregacional, editado por ocasião da celebração do cinquentenário de sua atuação em MCRondon. De forma semelhante, o acervo foi consultado por alunos do ensino fundamental e médio e por professores e pesquisadores que tiveram projetos aprovados pelo Governo do Paraná e deverão trabalhar com fotografias desta coleção em sala de aula. O acervo de Írica Kaefer também foi consultado por órgãos de imprensa local, o jornal O Presente e a emissora de televisão TV Canal 10, os quais divulgaram imagens e realizaram entrevista com a fotógrafa Írica Kaefer.

Gostaria-se de acrescentar ao texto que o entrevistado, motorista aposentado, João Macena, é pai da autora desta pesquisa. Durante a entrevista realizada em sua casa, lembrou e comentou das várias mudanças que transportou. Andando pelos caminhos da sua memória, foi revendo estradas, localidades, objetos e pessoas. Já ao final da entrevista, com um sorriso no rosto e insinuando ares de dúvida perguntou à entrevistanda: “E você, Teresinha, não vai me perguntar quem levou a tua mudança?...”. É pai, nessa você me pegou... Realmente, naquele momento, foi surpresa o fato de fazer referência à mudança de minha família para o Paraná até porque, parecia-nos ser de uma época bem mais recente... Mas, naquele momento, passaram a se apresentar algumas coincidências na conversa que se passou a fazer sobre a mudança da própria filha para o Paraná, quais são: A Foto Kaefer, ou a família, veio para o Paraná em 1954. As primeiras mudanças feitas por João Macena, para o Paraná, foram realizadas no ano de 1955. Trata-se do ano em que esta sua filha nasceu. No decorrer do ano de 1990, a Foto Kaefer encerrou suas atividades em MCRondon. Naquele ano, o motorista João transportou a mudança da filha para esta localidade. Em 2005, exatamente meio século depois da vinda dos Kaefer para o Paraná, a UFF/RJ, através do Programa de Pós-Graduação Interinstitucional em História, juntamente com a Unicentro/PR, anuncia, através do edital 03/2005, a seleção de uma candidata que viria a realizar a pesquisa sobre o desenvolvimento da cultura fotográfica em MCRondon através do acervo preservado por Írica Kaefer. Contudo, a variedade e preciosidade do material e das fotografias preservadas, não podem se fechar para a conclusão desta pesquisa. Assim, decorridos o período de contatos e perspectivas, apresenta-se a confirmação da família de Írica Kaefer no sentido de realizar a doação das

fotografias e outros materiais para o CEPEDAL, uma instituição pública, ato a se efetivar oportunamente.

## REFERÊNCIAS

### FONTES PRIMÁRIAS

ALBRECHT, Alice. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 12 ago. 2009.

ALTMANN, Haraldo. *Depoimento*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <teregregory@gmail.com> em 23 nov. 2009.

ALTMANN, Idette Arantes. *Foto – foto casal Edila*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <teregregory@gmail.com> em 04 nov. 2009.

ALTMANN, Idette Arantes. *Foto – ordem dos nomes*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <teregregory@gmail.com> em 23 out. 2009.

ALTMANN, Idette Arantes. *Foto casal Edila*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <teregregory@gmail.com> em 04 nov. 2009.

BAUERMANN, Almiro. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 21 jul 2008.

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

FOTOGRAFIAS da Foto Kaefer.

JORNAL FRONTEIRA DO IGUAÇU. Cascavel, Ano 6, n. 841, p. 3, 09 mar. 1976.

JORNAL HOJE. Marechal Cândido Rondon, n. 6, p. 12, 02 a 07 set. 1977.

KAEFER, Írica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Camburiu, SC, 03 maio 2009.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

KAEFER, Írica. Coleção particular de fotografias.

KAEFFER, Írica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 19 ago. 2009.

KLEIN, Valmor Ermindo (Baio). *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 31 jun. 2009.

LAMB, Arlindo Alberto. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 06 jul. 2009.

LETTNIN, Alberto. *Entrevista concedida para Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 16 nov 1996.

LIESSEM, Veleda. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 25 jul. 2008. (Exposição).

LIESSEM, Veleda. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 16 jun. 2009.

LIESSEM, Veleda. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 24 maio 2009.

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

LOHMANN, Elói. Ponto por ponto. *Rondon Comunicação*, Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 4, 19 mar. 1976.

MACCARI, Neiva Salete Kern. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 30 jun. 2009.

O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 25, p. 9, 01 a 07 fev. 1980.

O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 27, p. 1, 15 a 21 fev. 1980.

O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 28, p. 1, 22 a 28 fev. 1980.

O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 40, p. 11, 16 a 22 maio 1980.

O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 124, p. 1, 26 mar. a 01 abr. 1982.

O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 127, p. 12, 16 a 22 abr. 1980.

O ALENTO. Marechal Cândido Rondon, Ano I, nº 2, 10 ago. a 16 ago. 1979, p. 9.

PLANO de Colonização da Madeireira Maripá. Toledo, 1955. mimeo.

PORT, Helga. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 19 maio 2009.

PORT, Helga. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 17 maio 2009.

PRASS, Claudiane. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 18 abr. 2009.

PRASS, Claudiane. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 19 abr. 2009.

PRASS, Claudiane. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 06 jul. 2009.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 1, p. 1, 16 mar. 1974.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 13, p. 17, 22 jun. 1974.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 2, p. 2 e 16, 24 mar. 1974.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 6, p. 12, 27 abr. 1974.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 1, n. 6, p. 3, 27 abr. 1974.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, 19 mar. 1976

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 14-15, 19 mar. 1976.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 2, 19 mar. 1976.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 21, 19 mar. 1976.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 24, 19 mar. 1976.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 101, p. 3-11, 19 mar. 1976.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 102, p. 15, 27 mar. 1976.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 102, p. 5-7, 27 mar. 1976.

RONDON COMUNICAÇÃO. Marechal Cândido Rondon, Ano 3, n. 102, p. 9, 27 mar. 1976.

RONDON HOJE. Marechal Cândido Rondon, n. 10, p. 10, 11 a 16 ago. 1977.

STREY, Senhor. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 29 maio 2009.

UNIOESTE. Estatuto. Cascavel. 1999.

VIEDECK, Elsa Elma. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 22 jul. 2009.

VORPAGEL, Irma Hartleben. *Entrevista concedida para Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 09 ago. 2009.

## OBRAS CITADAS

ADEMAR Pereira de Barros. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ademar\\_Pereira\\_de\\_Barro#Primeiros\\_passos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ademar_Pereira_de_Barro#Primeiros_passos)>. Acesso em: 19 jul. 2009

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

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

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

ARQUIVO NACIONAL. *Os presidentes e a república: Deodoro da Fonseca a Luiz Inácio Lula da Silva*. 2.ed. Rio de Janeiro: O Arquivo, 2009.

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

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

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

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

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

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

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

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

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

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

ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 185

ELFES, Alberto. *Estudos agro-econômico e social: Guaira, Toledo, Palotina, Nova Aurora, Santa Helena, Assis Chateaubriand, Terra Roxa do Oeste, Marechal Candido Rondon e Formosa do Oeste*. Curitiba: INDA, 1970.

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

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

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

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

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

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

GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Fotografias de casamento: entre o clic fotográfico e o sim religioso*. Niterói, 2006. (Monografia de curso apresentada para a disciplina Instituições e Poder: Pensando com a História).

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

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

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

GREGORY, Valdir. *Guaira: um mundo de águas e histórias*. Marechal Cândido Rondon: Ed. Germânica, 2008.

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

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

GREGORY, Valdir; MYSKIW, Antonio Marcos; GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Porto Britânia a Pato Bragado: memórias e histórias*. Marechal Cândido Rondon: Ed. Germânica, 2004.

GREGORY, Valdir; VANDERLINDE, Tarcísio; MYSKIW, Antônio Marcos. *Mercedes: uma história de encontros*. Marechal Cândido Rondon: Editora Germânica, 2004.

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

HACK, Schaiana. *Casa Gasa: uma história visual de Marechal Cândido Rondon*. Marechal Cândido Rondon, 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História) – Unioeste.

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

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

JÂNIO Quadros. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%A2nio\\_Quadros](http://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%A2nio_Quadros)>. Acesso em: 11 ago. 2009.

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

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

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

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

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

LIMA, Ivone Carleto. *Itaipu: as faces de um mega projeto de desenvolvimento*. Marechal Cândido Rondon: Ed Germânica, 2006

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

LORENÇON, Letícia. Avaliação de promotores de crescimento para frangos de corte de 1 a 42 dias de idade utilizando rações fareladas e peletizadas. Marechal Cândido Rondon, 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Zootecnia) – Unioeste.

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

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

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.

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

MAUAD, Ana Maria. *Tramas do Tempo: fotografia como suporte de experiências e memórias*. Disponível em:<[http://www.arquivopublico.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/tramas\\_tempo.pdf](http://www.arquivopublico.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/tramas_tempo.pdf)>.

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

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

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

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

MYSKIW, Antonio Marcos. *Colonos, posseiros e grileiros: conflitos de terra no Oeste Paranaense (1961/66)*. Niterói, 2002. 201 p. Dissertação (Mestrado em História) – UFF.

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

NEI Braga. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Nei\\_Braga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nei_Braga)>. Acesso em: 10 ago. 2009.

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

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

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

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

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: O OLHAR: vários fatores. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 175-177.

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

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

PEGORARO, Éverly. *Dizeres em confronto: a Revolta dos Posseiros de 1957 na Imprensa Paranaense*. Guarapuava: Unicentro, 2008.

PFLUCK, Lia Dorotéa. *Mapeamento geo-ambiental e planejamento urbano: Marechal Cândido Rondon-PR/1950-1997*. Cascavel: Edunioeste, 2002.

PFLUCK, Lia Dorotéa. *Riscos ambientais: enxurradas e desabamentos na cidade de Marechal Cândido Rondon-PR*. Florianópolis, 2009. Tese (Doutorado em Geografia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina

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

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

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

PORCO no rolete. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Porco\\_no\\_rolete](http://pt.wikipedia.org/wiki/Porco_no_rolete)>. Acesso em: 20 jul. 2008.

PORTZ, Solange da Silva. *As paisagens da memória: um estudo sobre as fotografias do Plano de colonização da empresa MARIPÁ (1946/55)*. Niterói, 2002. Dissertação (Mestrado em História) - UFF.

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

REVISTA Photocamera, São Paulo, Ano I, n. 8, 1980.

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

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

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

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

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

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

SCHNEIDER, Clárcio I. *Vitrine de Aparências: exposição como palco para a exibição de uma comunidade (Oeste do Paraná, 1958)*. In: DIEHL, Astor. (org). *Fascínios da história*. Passo Fundo: UFP, 2003

SCHNEIDER, Cláides R. *Do cru ao assado: a Festa do Boi no Rolete de Marechal Cândido Rondon*. Curitiba, 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná.

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

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

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

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

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

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

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

SOUTO MAIOR, Laércio. *História do município de Assis Chateaubriand: o encontro das correntes migratórias na última fronteira agrícola do Estado do Paraná*. Maringá: Clicheter, 1996.

SPECK, Lori Spitzer. *A cidade e a praça: memória e política em Marechal Cândido Rondon – 1960-2000*. Niterói. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – UFF

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

STEIN, Marcos Nestor. *O Oitavo Dia: produção de sentidos identitários na Colônia Entre Rios-PR (segunda metade do século XX)*. Florianópolis, 2008. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina.

STEIN, Marcos Nestor. *A construção do discurso da germanidade em Marechal Cândido Rondon (1946-1966)*. Florianópolis, 2000. Dissertação (Mestrado em História) - UFSC

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

TOLEDO (Paraná). Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Toledo\\_\(Paraná\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Toledo_(Paraná))>. Acesso em: 30 jun. 2008.

TOLEDO é conhecida como a "Cidade do Porco no Rolete". ParanáOnline, 05 nov. 2008. Disponível em: <<http://www.parana-online.com.br/canal/viagem-e-turismo/news/332963/?noticia=TOLEDO+E+CONHECIDA+COMO+A+CIDADE+DO+PORCO+NO+ROLETE>>. Acesso em: 12 set. 2009.

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

URNAU, Iraci Maria Wenzel. *Autoritarismo, rádio e a idéia de nação: 1985-1992*. Niterói, 2003. Dissertação (Mestrado em História) – UFF-RJ. p. 80.

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

VANDERLINDE, Tarcisio. Viagens. Capítulo 8. A curva do Lobisomem. In: \_\_\_\_\_. *Fragmentos de Inconformidade: sociedade, territórios e espaços*. Cascavel: Ed. Edunioeste, 2009. p. 140-141.

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

WACHOWICZ, Rui. *História do Paraná*. 4. ed. Curitiba: Vicentina, 1977.

WACHOWICZ, Rui. *Obrageiros, Mensus e Colonos: história do Oeste Paranaense*. Curitiba: Vicentina, 1982.

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

WEIRICH, Udilma Lins. *História e atualidades: perfil de Marechal Cândido Rondon*. Marechal Cândido Rondon: Germânica, 2004.

WESTPHALEN, Cecília Maria. *História Documental do Paraná: primórdios da colonização moderna na região de Itaipu*. Curitiba: UFPR, 1987.

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

WILMSEN, Ana Paula; KUNZLER, Maria Cristina. *Mídia e Memória: estória dos veículos de comunicação do município de Marechal Cândido Rondon contada por seus protagonistas*. Marechal Cândido Rondon: Editora Germânica, 2006.

[www.pr.gov.br](http://www.pr.gov.br) - Secretaria de Estado da Cultura. [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br).

[www.wernerwanderer.com.br/index\\_principal.htm](http://www.wernerwanderer.com.br/index_principal.htm). Acesso em: 13 jun. 2008.

#### OBRAS CONSULTADAS

ACHUTTI, Luiz Fernando. (org). *Ensaio (sobre o) Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

ARANTES, A. A. *O que é Cultura Popular*. 12.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

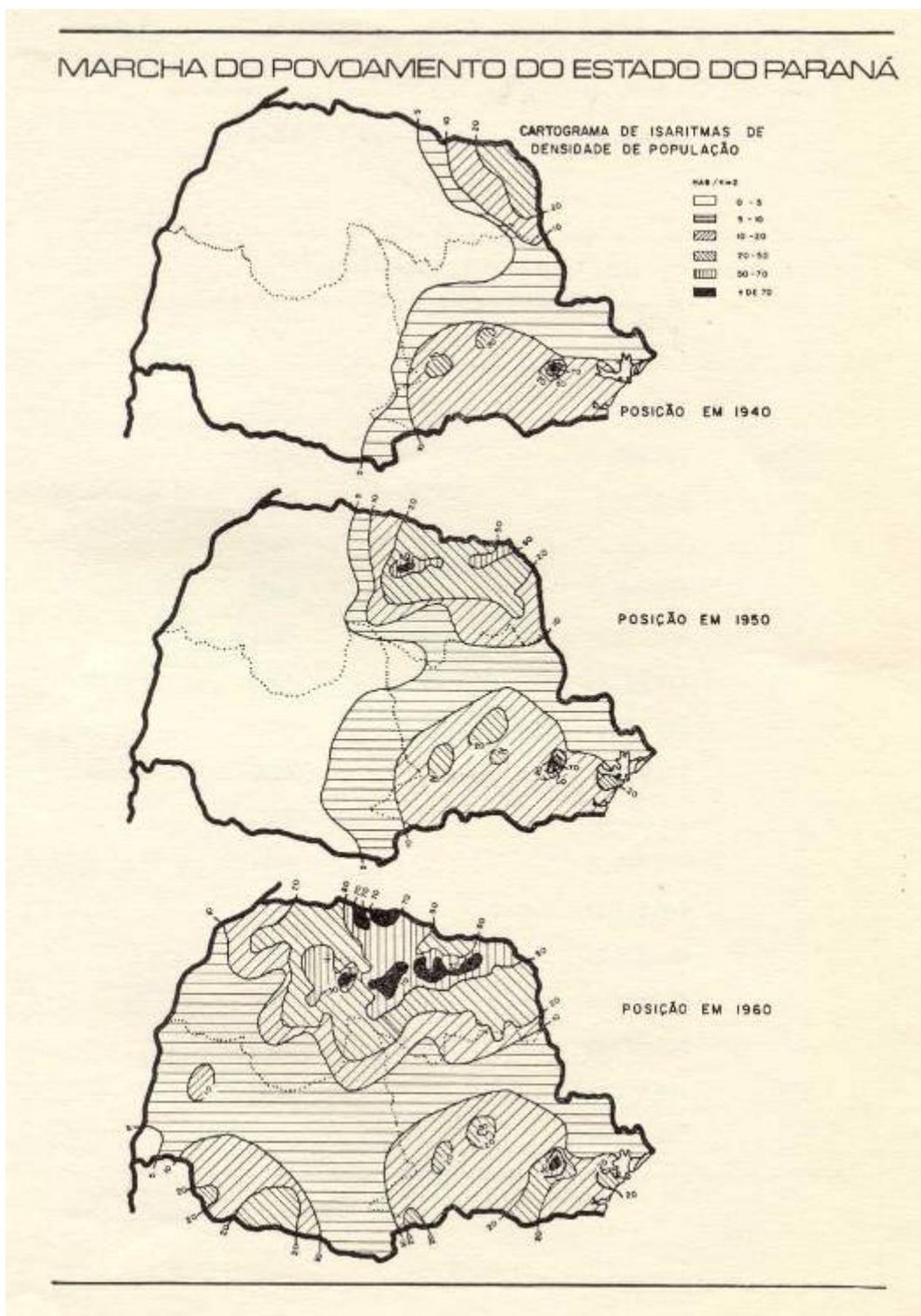
ARCARI, Antônio. *A fotografia: as formas, os objectos, o homem*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1980.

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. 2. ed. Campinas : Papyrus, 1995.
- BARRAL I ALTET, Xavier, *História da arte*. 2.ed. Campinas: Papyrus, 1994.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara* : nota sobre a fotografia. 2.ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BURGUIESE, André; LEBRUN, F. As mil e uma famílias da Europa. In: \_\_\_\_\_. *História da família*. Lisboa, Terramar.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 5.ed. São Paulo: Ática, 1995.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *As faces da memória*. Campinas: UNICAMP, s.d
- CANABARRO, Ivo dos Santos. *A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil: imagens de uma sociedade de imigração*. Tese de doutorado. UFF. Niterói, 2004.
- CANCLINI, Néstor García. *A produção simbólica: teoria e metodologia em sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- CANEVACCI, Massimo. *Dialética da família: gênese, estrutura e dinâmica de uma instituição repressiva*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CASEY, James. *A história da família*. São Paulo: Ática, 1989.
- CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 2.ed. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995.
- COSTA, Heloíse; SILVA, Renato Rodrigues da. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- ECO, Umberto. *As formas do Conteúdo*. São Paulo: Perspectiva. 2004.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- EMER, Ivo Oss. *Desenvolvimento histórico do Oeste do Paraná e a construção da escola*. Rio de Janeiro, 1991. Síntese da Dissertação (mestrado) - IESAE/FGV.
- FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *Labirinto e Identidades: panorama da fotografia no Brasil (1946-98)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- FLUSSER, V. *A Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Relume Dumará, 1985.
- GURAN, Milton. *Agudas: os “brasileiros” do Benim*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 2000.
- GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. Gama Filho, 2002.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 9.ed. Campinas, SP: 2005.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo : Ática, 1989.
- KUBRUSLY, Cláudio Araújo. *O que é fotografia*. 4. ed. São Paulo : Brasiliense, 1991.
- LEITE, Miriam Mireira. *Retrato de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- LIMA, Ivan. *A fotografia é a sua linguagem*. Rio de Janeiro : Espaço e Tempo, 1988.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo*. Campinas. São Paulo: Mercado de Letras; Fapesp. 1987.
- MONTEIRO, Rosana Hório. *Descobertas múltiplas: a fotografia no Brasil (1824-1833)*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2001.
- NEIVA, Eduardo. *A imagem*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1994.
- PRADO, Danda. *O que é família*. 11.ed. São Paulo: Brailiense, 1981
- PETER, Jorge e Silva, Verônica da. *Cadernos do mestre Peter: um curso de fotografia na sua essência*. Rio de Janeiro : Mauad, 1999.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.
- SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*.
- SEYFERTH, Giralda. O nacionalismo alemão e a imprensa teuto-brasileira. In: \_\_\_\_\_. *Nacionalismo e identidade étnica*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

## **ANEXOS**

Anexo 1 – Marcha do Povoamento do Estado do Paraná



NIEDERAUER, op.cit. contra-capa, anexos.



## Anexo 3 – Modelo da ficha

## Ficha de elementos da forma do conteúdo

Agência produtora Ano				
Local retratado				
Tema retratado				
Pessoas retratadas				
Objetos retratados				
Atributo das pessoas				
Atributo da paisagem				
Tempo retratado (dia/noite)				
Nº da foto				

MAUAD, Ana Maria. op. cit. p. 145, 2005.

## Anexo 4 - Modelo da ficha

## Ficha de elementos da forma da expressão

Agencia produtora Ano				
Tamanho da foto				
Formato da foto e suporte (relação com o texto escrito)				
Tipo de foto				
Enquadramento I: sentido da foto (horizontal ou vertical)				
Enquadramento II: direção da foto (esquerda, direita centro)				
Enquadramento III: distribuição de planos				
Enquadramento IV: objeto central, arranjo e equilíbrio)				
Nitidez I: foco				
Nitidez II: Impressão visual (definição de linhas)				
Nitidez III: iluminação				
Produtor: amador ou profissional				
Nº da foto				

MAUAD, Ana Maria. op. cit. p. 146, 2005.

## Anexo 5 – Jornais Editados em Mcrondon – uma síntese

<b>Data</b>	<b>Jornal</b>	<b>Desenvolvimento</b>	<b>Public</b>	<b>Término</b>
1968	O desbravador	31.07.68 – Fundador: Elio Winter. ARES. Associação Rondonense de Estudantes do 1º e 2ºGraus.	Mensal	25.03.70
1970	Impulso	25.03.70. – Foi reformulado. Direção: Elio winteher e Suzana Kaefer. Fecha o jornal quando encerra o mandato de Elio Winter na ARES.	mensal	22.10.70
1971 a 1974	Não tem jornal Sem jornal	Venilda e Obras/ Mídia colocam 1970 a 1974 s/jornal editado.		
1974	Rondon Comunicação	15.03.1974 – Impressão: Grafo-Set IMPrensa OFICIAL DE MCR Tiragem: 3.000 exemplares 1976 a Grafo Ed. Oeste Imprime Fundador: Sérgio Luiz Moy. Direção: Ivo Knappmann e Ivete Knappmann (esposa) Participação: Eloi Lohmann e Agritt Winter 1979 - A Editora Independente de Cascavel compra o jornal Rondon Comunicação que passou a ser o Rondon Hoje. O Rondon Hoje é uma sub-seção do Cascavel/Hoje, Foz/Hoje.	semanal	1979
1979	Rondon Hoje	A Editora Independente de Cascavel compra o jornal Rondon Comunicação que passou a ser o Rondon Hoje. O Rondon Hoje é uma sub-seção do Cascavel/Hoje, Foz/Hoje. (Já a apartir de 04/08/79 conta a concorrência do Jornal Alento. O Rondon Hoje – Direção. Quando começou a circular em MCRondon foi dirigido por Eduardo Lima e adotou linha próxima da “imprensa marron”, é da imprensa nanica. Circulou até meados de 1979. p 172. O Rondon Hoje – jornal mais crítico (caso Verno Scherer e Almiro Bauerman (Copagril) Crítica x ira aos políticos do Paço. 1979 caso Werner Wanderer. Rondon Hoje recebe censuras comerciais Rondon Hoje só tem apoio da oposição e deixa de circular. Eduardo Lima Fundou a Revista Oeste O jornal Rondon Hoje encerra logo depois de vir o ALENTO	Semanal (?)	1979/80
1979	O Alento	04.08.1979 até meados de 1982 A partir de 1979 o Alento passa a ser concorrente do Jornal Hoje (cujo editorial desagrada a rondonenses. ). O Jornal Rondon Hoje encerra. “Um jornal – linha agressiva, destruidora e dado a um pasquim. O outro jornal – mais consciente e mais sério. Foi esta a razão da sobrevivência de “O Alento”. O Alento passou a órgão oficial do município. Surge um jornal mais progressista. Direção: Frederico Von Borstel Ralf Alex Konieczniak Ivo Welp Haari StrensKe. Administração: Hugo Ewalt Balko e o irmão Richardt Kurt Balko.	semanal	1982
1982	A Semana	30.07.1982 – é uma remodelação do Alento. Hugo Balko Richard Balko saem do jornal. Entra: Idealizador: Airton Kraemer (trabalhou no Rondon Comunicação) e Fredy Schbnir. Proprietário: Frederico Von borstel E Ralf Konieczniak. Tiragem: 1000 exemplares	Semanal	1985

1989	A Tribuna	De 1986 a 1988 Prefeito Priesnitz e Ademir Bier – PMDB Editorial de situação ao PMDB. A Tribuna – em 1989 De Tablóide para Standar - era o único jornal da mídia. (Dos comerciantes dos políticos) A Tribuna – linha de esquerda. 1989 - retoma como oposição ao governo Dieter s/Verno Scherer.		1990
1991	O Presente	04.10.1991. Hugo Balco – não é jornalista mas agora com registro adquirido por tempo de serviço. Arno Knzler – registro definitivo por tempo de serviço. Lorena, Carlos Adamezky. Tiragem: 2.500 “Linha Editorial Independente”. 1997 – 1ª edição colorida 06.03.2001 – diário	Semanal Em 2001 diário	Em andamento
1994	A Notícia	Freddy Sclosser. Mais tarde mais a esposa Claudete Tiragem: 6.000	mensal	
1995	O Pasquin do Oeste	Ana Maria 16.01.1995. Anélcio Kuehl. (Imitação à linha do O Pasquin - um jornal da década de 1970, de nível Nacional, feito por intelectuais de esquerda).	Semanal em 1999	Em 2009 semestral
1997	O Jornal	Hugo Balko	Atual	
1997	Jornal Fronteira Rural	Airton Kraemer. Tiragem: 6.000. Circulação em 14 municípios. 1º jornal do segmento.	1998	
1999	Editora Germânica	Luís Carlos Diesel. Jadir Zimmermann. Em 200 Neri Wagner		Em andamento
1999	Região em Revista	20.12.1999. Produção da Ed. Germânica. Luiz C. Diesel, Jadir Zimmermann. Néri Wagner é sócio resp. Comercial 2001 muda para Revista Região.		2001
2001	Revista Região	Néri Wagner, em 2000 é sócio. Início linha mais política./Marlise Ostjen. Depois informativa e investigativa. Cristiano Viteck – jornalista responsável.		Em andamento
	LIVRE EXPRESSÃO	Jornal		Fechou
	Canal 10	Iniciou com Jadir Zimmermann. Em 2009, assumido pela Família de Lair Berch.		Em andamento
2000	Jornal Nossa Terra	Suplemento com o Presente. Projeto Airton kraemer A Wilhems, Daniel Calvi, Eliberto Fell vaip/ Guairá Circulação nacional acompanhando feiras. Jornalista Rogério Thomas (1º jornalista Rondonense formado) Ivanildo Cardoso, Jadir Zimmermann e Cristiano Viteck	2003	
2006	O Olho no Lance	Alsenir Wilhelmns, Anderson Picolo (da Rádio Difusora)	mensal	Em andamento
	Editora Nossa Terra agropecuária	A partir de O Presente.		
2001	Amigos da Natureza	A partir de O Presente surge a Revista Amigos da Naturea.		Em andamento

Quadro elaborado pela autora a partir dos jornais arquivados no CEPEDAL e a partir de informações nas obras: Saatkamp (1985); Wilhemns e Kunzler (2002).

Anexo 6 - Elementos da Forma da Expressão

Forma de expressão		Tamanho / Formato			Tipo		ENQUADRAMENTOS																				NITIDEZ											
							I - Sentido		II - Direção					III - Planos					IV -										I - Foco			II - Impressão visual			III - Iluminação			
																			Objeto central					Arranjo e equilíbrio														
Temas	Nº	P	M	G	Pose	Inst.	Hor.	Vert..	E	C	D	↓	↑	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	7	D/E	C/S	C/I	1	2	3	1	2	3	1	2	3	4
Religioso	57		45	12	57		21	36	02	35	02				14	24	18	01	01			22	01	03	05				51	03	03	44	13		46	11	47	10
Educação	11		11		11		11			06	05					06	02	03				04	02	05		11			11			05	06		06	05	07	04
Esporte	11		09	02	07	04	11			10		01				05	06			02			02	07		11			10		01	09	01	01	07	04	08	03
Civismo	11		11		10	01	11			07			04		02	05	04				02	02	07		10	01		10	01		07	04		04	07	07	04	
Produção	17	02	14	01	15	02	14	03	04	10	01	01	01			05	10	02		01	01	03	01	11		16		01	12		05	10	05	02	06	11	11	06
Vista	11	02	07	02	02	09	11			11			01			05	05	01			08		01	02		10	01		08	03		05	04	02	05	06	06	05
Festividades	21	02	18	01	20	01	15	06	01	18	02				03	09	08	01	08			11		02		18	2*	1*	18		03	13	08		20	01	17	04
Retratos	69	12	50	07	69		23	46		69				04	57	08			55			14				69			66	03		58	08	03	46	23	56	13
Tragédias	16		16			16	14	02	03	06	01	06			03	06	07		10			04	02			13	03		12	04		10	06		09	07	13	03
<b>Totais</b>	<b>224</b>	<b>18</b>	<b>181</b>	<b>25</b>	<b>191</b>	<b>33</b>	<b>131</b>	<b>93</b>	<b>10</b>	<b>172</b>	<b>11</b>	<b>08</b>	<b>06</b>	<b>04</b>	<b>79</b>	<b>73</b>	<b>60</b>	<b>08</b>	<b>74</b>	<b>03</b>	<b>11</b>	<b>60</b>	<b>16</b>	<b>30</b>	<b>05</b>	<b>158</b>	<b>07</b>	<b>02</b>	<b>198</b>	<b>14</b>	<b>12</b>	<b>161</b>	<b>55</b>	<b>08</b>	<b>149</b>	<b>75</b>	<b>172</b>	<b>52</b>

**Direção** - E = Esquerda; C = Central; D = Direita; ↓ = De cima para baixo; ↑ = De baixo para cima

**Objetos Centrais** - 1 = Componentes vivos; 2 = Componentes móveis; 3 = Componentes fixos; 4 = Componentes vivos e móveis; 5 = Componentes vivos e fixos; 6 = Componentes vivos, móveis e fixos; 7 = Componentes móveis e fixos.

**Arranjo e equilíbrio** - D/E = Distribuição equilibrada; C/S = Concentração na parte superior; C/I = Concentração na parte inferior; \* = Contração na parte direita ou na parte esquerda.

**Nitidez I** - 1 = Tudo no foco; 2 = Plano central no foco; 3 = Foco desigual.

**Nitidez II** - 1 = Linhas bem definidas; 2 = Linhas definidas; 3 = Linhas pouco definidas.

**Nitidez III** - 1 = Sem sombra; 2 = Com sombra; 3 = Sem contraste; 4 = Com contraste.