

A humanização da cena rural nas fotografias de Armínio Kaiser: um olhar sobre a vida nas lavouras de café entre as décadas de 50 e 70¹

Jaime dos Santos KASTER²
Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

Resumo

Este artigo analisa a intencionalidade de comunicação nas fotografias do agrônomo Armínio Kaiser, captadas entre 1957 e 1970 em fazendas de café no Norte e Noroeste do Paraná. Fotografias que mostram a força do trabalho humano, o cotidiano das famílias nas lavouras e o drama vivido com o início do processo de erradicação dos cafezais que culminou em forte êxodo rural na década de 70. A análise foi feita a partir da metodologia da desconstrução analítica, que – a partir da identificação dos elementos da linguagem fotográfica e dos recursos técnicos utilizados pelo fotógrafo – procura se aproximar da intenção que ele teve ao registrar a cena. A análise identificou um olhar aguçado de Kaiser ao registrar a cena rural e concluiu que buscava privilegiar o elemento humano, ao invés da lavoura ou a produção cafeeira, como poderia se esperar de um agrônomo.

Palavras-chave: fotografia; intencionalidade de comunicação; humanização; Armínio Kaiser.

Introdução

Armínio Kaiser, que viveu de 1925 a 2014, era engenheiro agrônomo por profissão e fotógrafo por opção e vocação. Um “fotógrafo amador”, como ele mesmo se define, mas com intuição e um talento refinado. Suas fotografias comprovam que dominava os recursos técnicos de uma câmera e sabia fazer o uso da linguagem fotográfica, o que resultava em imagens de qualidade estética interessante, apesar de sua preocupação principal não ser com a estética, e sim com o conteúdo. Buscava fotografias que trouxessem informações relevantes de uma época que marcou o Norte do Paraná.

Este estudo apresenta uma análise de fotografias tomadas por Kaiser entre 1957 e 1970, em negativos preto e branco, formato 6x6 cm, captadas em fazendas do Norte e Noroeste do Paraná, onde ele trabalhou por 36 anos (de 1953 a 1989) como técnico do

¹ Trabalho apresentado ao GP de Fotografia, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduado em Comunicação Social - Habilitação Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), aluno especial do Mestrado em Comunicação da UEL e pós-graduado em Marketing e Propaganda, também pela UEL. Jornalista da Prefeitura de Ibiporã (PR), responsável pelo projeto audiovisual de recuperação da memória e história do município “Contos e Causos”, da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. E-mail: jaimekaster@gmail.com

extinto Instituto Brasileiro do Café (IBC). As fotografias (cerca de 1.400) e os filmes ficaram guardados durante 50 anos pelo autor, acondicionados caprichosamente em envelopes e dentro de latas de bolacha. Dessa forma resistiram ao tempo.

Tornaram-se públicas somente em 2008, quando o Instituto Câmara Clara, de Londrina, iniciou um trabalho de recuperação, seleção e publicação das imagens em livros e DVDs. As fotografias objeto desta análise estão no livro *Ao sabor do café: fotografias de Armínio Kaiser*, que reúne 151 imagens. Elas mostram o dia-a-dia da produção e o trabalho nas fazendas e documentam imgeticamente a trajetória do café, do seu apogeu (nas décadas de 40 e 50) ao declínio (no final da década de 60).

Kaiser conheceu a fotografia por influência de seu avô materno, Pedro Gonsalves, fotógrafo profissional. Em seu cotidiano, o agrônomo carregava uma ou mais câmeras e ia registrando a vida das famílias que dependiam exclusivamente do trabalho braçal nas lavouras. Sua obra é caracterizada por um olhar subjetivo e denota grande preocupação social em torno do trabalho com o café, tendo como referência o elemento humano.

Para aferir a intencionalidade do autor, foi utilizada a metodologia da desconstrução analítica, proposta por Boni (2000). Ela sugere que, por meio dos elementos da linguagem fotográfica, dos recursos técnicos utilizados e também de um estudo sobre a obra do autor e seu estilo, podemos nos aproximar da mensagem que o fotógrafo quis transmitir quando registrou a cena. Como apoio, também se recorreu a uma breve análise iconológica³ das fotografias, com o objetivo de se extrair delas o seu “significado intrínseco ou conteúdo”, conforme o conceito de Panofsky (2009, p.64), quando se refere ao nível da “interpretação iconológica”.

Fotografias que convidam a ir além da iconografia

As fotografias de Armínio Kaiser permitem ao leitor ir além da sua *iconografia*, ou seja, o que é visível na imagem impressa. A *iconografia* se limita aos elementos constituintes da imagem, à sua iconicidade estrita, as informações explícitas que ela traz. No entanto, as fotografias selecionadas convidam a uma interpretação *iconológica*, o que

³ O célebre método de análise de imagens desenvolvido por Erwin Panofsky, quando escreveu *Studies in Iconology* (1939), aplicado a obras de arte, divide o estudo imagético em três níveis de conteúdo: *pré-iconográfico* (que se confunde com a forma pura), *iconográfico* (considerado secundário e que constitui o mundo das imagens) e *iconológico* (o da significação, que busca extrair o significado intrínseco ou conteúdo da imagem). O método vem sendo utilizado para análise de fotografias com adaptação de conceitos. Boris Kossoy propôs um modelo metodológico distinguindo a *análise iconográfica* (nível técnico e iconográfico) da *interpretação iconológica* (dimensão cultural e ideológica). (KOSSOY, 2007, p.45-46).

pressupõe estudar o conteúdo implícito que trazem, a contextualizar a época e as condições socioeconômicas em que foram produzidas. Uma boa fotografia, seja documental, estética ou fotojornalística, é aquela que extrapola os limites de seu campo gráfico e traz informações que instigam o leitor a querer saber o que está “por trás” daquela imagem. Que histórias ela traz? Aponta para quais consequências?

Kossoy (2007, p.147) ensina que “as imagens revelam o seu significado quando ultrapassam sua barreira iconográfica; quando recuperamos as histórias que, em sua forma fragmentária, trazem implícitas”. É com base nessa afirmação que se buscou fazer uma interpretação iconológica, para, juntamente com os elementos da linguagem fotográfica utilizados pelo fotógrafo, aferir sua intencionalidade.

Ao distinguir iconografia de iconologia, Kossoy (2007, p.157) fala da “primeira” e da “segunda realidade” da fotografia. A primeira é do fato em si, o momento vivido, o objeto fotografado tal como era; já a segunda é do documento fotográfico, que congelou um instante da primeira. E Kossoy indica que para chegarmos à primeira realidade precisamos recorrer à iconologia, para nos aproximarmos da leitura mental que o fotógrafo teve da cena. Lembremos que essas fotografias de Kaiser foram registradas há 50 anos, por isso é necessário verificar o contexto histórico da época:

O documento fotográfico não pode ser compreendido independentemente do processo de construção da representação em que foi gerado. É este mundo do documento fotográfico (*segunda realidade*) que se confunde em nossas mentes com o fato passado (*primeira realidade*) numa tensão perpétua, seja pela nossa lembrança e envolvimento com o objeto da representação [...] seja principalmente pelo nosso desejo, enquanto investigadores de, mediante o devido exame crítico, situarmos corretamente o documento, decifrarmos seu significado intrínseco, desvelarmos, enfim, a trama e o contexto no qual se acha enredado. (KOSSOY, 2007, p.157).

Nessa busca de se desvendar a “primeira realidade” da fotografia, além de um estudo contextual, pode-se recorrer ao que Vilém Flusser chamou de um *scanning* da fotografia – ou seja, fazer uma varredura, buscando algo que esteja “fora” dela. “Quem quiser aprofundar o significado e restituir as dimensões abstraídas, deve permitir à vista vaguear pela superfície da imagem. Tal vaguear pela superfície é chamado de *scanning*”. (FLUSSER, 1985, p.7).

A metodologia da desconstrução analítica

Diferente da maioria das metodologias de análise de imagens que fazem uma interpretação da fotografia a partir do leitor, a metodologia da “desconstrução analítica” proposta por Boni (2000) sugere que a análise seja realizada do produto final para trás, ou seja, da fotografia para o fotógrafo, buscando compreender qual era sua intenção no momento que fez o registro. É uma desconstrução da imagem buscando os elementos do seu percurso gerativo.

O método procura decifrar a intencionalidade do fotógrafo com base nos recursos técnicos de que ele dispõe (câmera, lentes, filme) e com base nos elementos da linguagem fotográfica que utiliza para comunicar a sua mensagem: o plano, ângulo, foco, regras de composição, forma, luz, cor, contraste, textura, perspectivas, profundidade de campo e, é claro, os elementos de significação inseridos. Boni afirma que as possibilidades oferecidas por meio dos recursos técnicos e desses elementos da linguagem fotográfica são utilizadas com frequência pelos fotógrafos para comporem sua mensagem: “A linguagem fotográfica é para os fotógrafos um instrumento de escrita e tradução”. (BONI, 2003, p.186).

Ao sentir o impulso de registrar uma cena que lhe chamou a atenção, o fotógrafo faz uma construção mental antes de apertar o disparador da câmera. “A intencionalidade de comunicação do fotógrafo é traduzir para o leitor o significado que ele constrói diante da realidade antes de registrá-la”. (BONI, 2000, p.41).

O olhar do fotógrafo impregnado na imagem

Nesse processo de se buscar o percurso gerativo da fotografia não se pode dissociar a imagem do fotógrafo que a registrou. Afinal, “a imagem fotográfica é uma representação impregnada pelo olhar do fotógrafo. [...] Ele muitas vezes cria suas imagens e ‘fala’ ao receptor através de metáforas, tradução de ideias”. (HOFFMANN, 2011, p.207).

[...] ao estar fotografando e reproduzindo um significado para traduzi-lo a seus leitores, o fotógrafo estará sendo fiel ao seu próprio modo de ver a realidade. Estará obedecendo instintivamente, mesmo sem de dar conta, às vezes, a seu estilo, tendências e repertório. E como acredita que a sua visão daquela realidade seja o real, intenciona traduzi-la para os leitores. Esse procedimento, às vezes consciente, às vezes inconsciente, evidencia a intencionalidade de reprodução, de transferência, de tradução, de seu modo de ver. (BONI, 2000, p.50-51)

Sato e Boni (2009, p.131), ao citarem Eduardo França Paiva, afirmam que “a iconografia traz embutidas as escolhas do produtor e todo o contexto em que foi concebida, mas [...] tem que ser explorada com cuidado”. Por isso, prosseguem, “é preciso conseguir

confirmar as informações que a fotografia proporciona”. Neste trabalho, como o objetivo é identificar as escolhas de Armínio Kaiser, nada mais honesto academicamente que confirmar com ele os dados e significados das fotografias. Por isso, juntamente com a análise, são apresentados os seus relatos sobre elas.

O olhar de Armínio Kaiser e a *métis* fotográfica

Para a desconstrução analítica, além da análise da imagem, é necessária a identificação do estilo do fotógrafo, analisando-se outras obras do autor ou se dirigindo até ele. No caso de Armínio Kaiser, como estava vivo na época em que este artigo foi originalmente produzido⁴, foi possível entrevistá-lo, o que permitiu algumas conclusões.

Neste encontro, no qual foram-lhe apresentadas as fotografias e solicitado que as comentasse, confirmou-se, a partir de suas observações, que o olhar notadamente social é traço marcante em sua obra. O foco está nos dramas humanos vividos pelos trabalhadores do café na época. A riqueza de seu trabalho está, pois, no conteúdo implícito das imagens, que são testemunhais e podem ser classificadas como documentais.

Kaiser afirmou que não fotografava com preocupação estética ou técnica, até por se classificar como um “fotógrafo amador”. Relatou que a grande maioria das imagens presentes no livro foi captada “de relance”, sem preparação dos personagens, para não comprometer a naturalidade da cena. O importante, segundo ele, era “a informação”.

Em *O momento decisivo*, Henri Cartier-Bresson reforça que “a técnica só é importante na medida em que devemos dominá-la para comunicar o que vemos” (CARTIER-BRESSON, 1952, p.8) – mais uma vez a importância do olhar atento. E criticou, já em 1952, que “[...] as pessoas pensam exageradamente em técnicas e não pensam suficientemente em ver.” (1952, p.8).

Indagado sobre as imagens e os elementos da linguagem fotográfica que utilizava, Kaiser se mostrou por vezes impaciente na entrevista: “Você acha que eu estava pensando em alguma coisa quando fiz essas fotos? Não estava pensando em nada. Não tem nada de metafísico aqui. Eu só via a cena e o que ela representava e ‘pof’, tirava a fotografia”, resumiu.

Ouvindo seus relatos de instantaneidade e analisando as fotografias selecionadas, o que se pode concluir é que Kaiser era um fotógrafo intuitivo e possuía o que os estudiosos de fotografia definem como “*capacidade de resposta*”. Um atributo próprio dos

⁴ Kaiser morreu recentemente, dia 21 de fevereiro de 2014, aos 88 anos, em Londrina.

fotojornalistas, que não têm tempo de preparar uma cena e captam com rapidez aquilo a que Cartier-Bresson chamou de “*o momento decisivo*”.

Em artigo recente, Andréa Maia (2013) classificou essa *capacidade de resposta* como a “*métis*” do fotógrafo. A *métis* foi um conceito cunhado pelos gregos para designar “um tipo de inteligência comprometida com a prática” (MAIA, 2013, p.109). Ela “pode ser entendida como uma espécie de inteligência voltada à ação prática, um conjunto complexo de atitudes mentais que envolve astúcia e prudência”. (MAIA, 2013, p.108).

Provavelmente Kaiser possuía esses atributos práticos (domínio da técnica, sagacidade e senso de oportunidade), já que sem preocupação excessiva com a técnica, obtinha resultados invejáveis do ponto de vista estético. Bem diferente, por exemplo, da escola de Haruo Ohara, cujas fotografias da área rural de Londrina nas décadas de 30 e 40 são obras-primas, quase cinematográficas, mas eram resultado de uma cuidadosa preparação e estudo anterior para a composição das cenas.

Humanização da fotografia

Assim como se fala em humanização nas relações sociais, pode-se falar também em humanização na comunicação e no ato de fotografar. Afinal, na hierarquia da fotografia o ser humano entra em primeiro lugar; depois os outros elementos de cenário e os objetos. O fotógrafo Yuri Bittar, administrador do grupo *A fotografia em busca do ser humano* do portal *Flickr* ⁽⁵⁾, afirma que “a fotografia pode e deve refletir sobre os problemas da convivência humana e buscar a compreensão dos valores humanos”. (BITTAR, 2010).

Pode-se fazer uma analogia com o “jornalismo humanizado”, abordado por Fabiana Aline Alves e Raphael Sebrian (2008), que afirmaram ser uma modalidade que “não se propõe apenas a produzir textos diferenciados [...]. Mais que isso, busca a essência das ações humanas – é um olhar, uma perspectiva, um ponto de partida diferenciado”. (ALVES; SEBRIAN, 2008, p.2).

Esse novo jornalismo, identificado já na década de 70 por Cremilda Medina⁶, “se propõe a fomentar a recuperação do prazer e do desejo de descobrir as pessoas, o contexto social em que vivem, no qual a narrativa teria uma marca autoral, inovadora. Trata-se de humanizar as técnicas profissionais em prol da vitalidade do cotidiano”. (ALVES; SEBRIAN, 2008, p.7-8).

⁵ Página na internet utilizada por fotógrafos para divulgação de imagens.

⁶ Cremilda Medina escreveu artigos e livros propondo um jornalismo humanizado. É autora, entre outras obras, de *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

No jornalismo humanizado, “ao invés de os profissionais se preocuparem com o imediatismo dos fatos, podem transmitir aos seus leitores quem são os agentes dos fatos, as pessoas que os vivenciaram, por meio do relato de histórias, experiências, conflitos e sentimentos. Uma forma em que os protagonistas sociais não seriam meros figurantes das afirmativas dos especialistas.” (ALVES; SEBRIAN, 2008, p.14)

As fotografias de Armínio Kaiser se encaixam nesse perfil, por retratarem os sentimentos e o contexto social em que viviam os trabalhadores do café. São fotografias que contam histórias, que “descem” à espessura da realidade e deixam interrogações, como é o caso da imagem da capa do livro (Figura 1), cuja mensagem extrapola a superfície do documento e inquire o leitor que a está observando. É como se o menino estivesse indagando: “E agora?”, exatamente a pergunta que Kaiser repetiu quando discorreu sobre a imagem no dia em que concedeu a entrevista.

Análise das imagens

Figura 1-a – Garoto no cafezal (fotografia da capa); **Figura 1-b** A mesma imagem (à dir.) é repetida na última página do livro, com recorte e ampliada.



Fotografia: Armínio Kaiser
 Fonte: Choma, Costa e Vieira (2008)

Na Figura 1-a, escolhida para estampar a capa do livro *Ao sabor do café*, nota-se a aplicação do plano médio que, para Boni (2003, p.173) promove uma “interação equilibrada entre o homem e o ambiente”, colocando, ainda que de forma limitada, o local do acontecimento. Os elementos de significação escolhidos pelo fotógrafo auxiliam o leitor na construção de significados da fotografia (BONI, 2003, p.185): destacam-se o menino e a roupa surrada, a enxada desproporcional ao seu tamanho, a estrada, o barranco, o cafezal ao fundo.

Como a desconstrução analítica procura supor o que o fotógrafo queria transmitir na época, é interessante situar o contexto histórico-social. Na década de 60 não se falava em trabalho infantil, motivo pelo qual a fotografia não teria tido o objetivo de denunciar o dono da fazenda, pois isso não era crime na época. Era comum as crianças irem para os cafezais, roças e lavouras para ajudar os pais. Mesmo assim, a fotografia denuncia a precariedade e impropriedade deste trabalho para uma criança: a enxada tem uns 2 metros de comprimento, o garoto é novo, mas a musculatura dos braços sugere que há tempo faz o trabalho de um adulto. E a naturalidade também de trabalhar descalço demonstra uma resistência precoce.

A imagem da Figura 1 apresenta uma composição equilibrada. De acordo com Boni (2003, p. 175), “a composição é considerada um misto de técnica e arte. É o ato de compor, coordenar a disposição dos elementos num determinado espaço, visando garantir um melhor equilíbrio visual”. A apresentação de uma perspectiva, por meio da estrada, projeta o leitor para dentro da imagem e a variação de planos (o menino entre a estrada, em primeiro plano, e o cafezal, num terceiro plano) causa a impressão de tridimensionalidade, permitindo com que o leitor passeie pela fotografia.

Há ainda a presença de três tipos de textura: o chão batido da estrada repleta de fissuras, a terra fofa do barranco e as folhas do café ao fundo. Criam condições visuais para que o receptor anseie por tocar a imagem, senti-la com o tato, o que valoriza os elementos da fotografia.

Relato do fotógrafo

Ao comentar a figura 1-a, Armínio Kaiser relatou que uma das regras da “fotografia clássica” (escola que o formou) era buscar a assimetria para tornar a imagem mais atraente – “uma fotografia simétrica não tem graça”, opinou. E uma das formas de se fazer isso era colocar o “ponto ouro” fora do centro. Para exemplificar, folheou o livro e mostrou imagens

em que colocou o “ponto ouro” nos cantos do fotograma e nele estabeleceu o foco. Eram os casos em que o ponto ouro era justamente o elemento humano no cenário. “Nessa fotografia aqui (Figura 1-a) tem todo o cenário atrás, o cafezal, a estrada, mas o que eu quis mostrar foi o olhar deste menino. É aqui que está o ponto principal”, afirmou.

Ao comentar os “pontos ouro”, considerados “as regiões de maior dinamismo em uma imagem”, Boni (2003, p.176) afirma que essa intencionalidade de “desviar o elemento principal do centro do fotograma para as interseções [como fazia propositalmente Kaiser] é uma forma de convidar o leitor a passear com os olhos pela imagem”.

Sobre a fotografia do menino, Kaiser pouco falou da técnica utilizada⁷. Conta que foi tirada casualmente, sem qualquer preparação. “Passei pela estrada, vi e pedi pra ele: ‘ei, moço fica aí’ e ‘pof!’ – tirei a fotografia. A maior parte dessas fotografias do livro foram tiradas de relance. Só depois da fotografia feita é que a gente olha e faz uma análise dela”. Kaiser enfatizou, sim, a sua intenção, que foi estampar o olhar pensativo do garoto, provocando a curiosidade do leitor:

Olhando para a cara desse menino eu fico imaginando no que ele estaria pensando quando tirei essa fotografia. Isso é um mistério. Por isso que essa foto veio parar aqui no final do livro, ampliada [Figura 1-b]. E ela ilustra a última frase do livro: *‘Será que esse tal de Malthus não estava mesmo com a razão?’* (8). Porque eu não sei como consertar o mundo, nem tenho nem condições de pensar nisso. Quando eu era jovem, tinha um ideal, mas hoje sou um exilado do século XX, vivendo fora da minha época. Não pertencço mais a essa época. Nessa fotografia, o objeto principal é o olhar desse menino: o que ele tem dentro dessa cabeça? Eu não sei. Talvez não tenha nada, nem ódio. Qual é a solução? Esse menino está pedindo uma solução... (KAISER, 2013).

Houve também uma intencionalidade da edição, por parte dos autores, com a republicação da fotografia no final do livro (Figura 1-b), ampliada, fechando apenas no rosto do menino, amplificando a mensagem questionadora que a imagem deixa.

⁷ Entrevista concedida a Jaime S. Kaster, na residência do entrevistado, no dia 5 de junho de 2013, em Londrina.

⁸ Aqui Kaiser faz referência ao pensamento do demógrafo Thomas Malthus (1766-1834), que influenciou sua adolescência e o fez optar pela agronomia. Em 1798, Malthus publicou uma série de alertas para uma possível falta de alimentos e para a explosão demográfica no período pós-revolução industrial. A pergunta que Kaiser faz no livro e que repete ao olhar para a *Figura 1* se refere aos contingentes humanos que ficariam desamparados com o fim do café (em razão de políticas governamentais e das geadas). Essa era sua principal preocupação nas décadas de 60 e 70, externada nos artigos publicados no livro *Ao sabor do café*.

Figura 2 - Família do sitiante André Ferreira - entre Santa Fé e Munhoz de Melo (PR)



Fotografia: Armínio Kaiser - 22 de junho de 1967
 Fonte: Choma, Costa e Vieira (2008, p.51)

Analisando alguns elementos fotográficos da figura 2, pode-se observar que Kaiser optou pela horizontalidade para contemplar toda a família no fotograma. Como a máquina utilizada na ocasião (uma Super Ikonta de fabricação alemã) usava filmes de formato quadrado (6x6 cm) foi feito um corte na edição para se ter o formato retangular escolhido no livro. A fotografia foi tomada em plano médio, o que interage as pessoas com o ambiente, no caso a casa de madeira ao fundo e o chão de terra batida.

A intenção do fotógrafo seria mostrar uma família numerosa que trabalhava unida, com o objetivo de assim aumentar a renda e viabilizar economicamente a propriedade, numa época em que o café demandava muita mão-de-obra. O ângulo escolhido é quase linear, um leve *contra-plongée*, o que valoriza as pessoas. Outro elemento que destacou os membros da família foi a incidência de luz sobre suas faces, com o sol incidindo a partir do lado direito. Valorizou os olhares e os colocou em evidência, em contraposição ao escuro da cor da casa. O contraste do branco com o preto é marcante (mais adiante Kaiser relata ter sido “questão de sorte” o contraste).

A leitura da fotografia pode ser feita da esquerda para a direita (como é o modo ocidental). Neste caso, Kaiser teria composto propositalmente a “escadinha” da filha mais

velha até o caçula, dos mais altos ao mais baixo, o que gera uma linha diagonal imaginária. Estão posados, olhando sérios para o fotógrafo e o detalhe é que a mulher parece trazer no ventre mais uma criança.

A intencionalidade de humanização da cena é confirmada pela legenda que Armínio Kaiser escolheu para destacar o que viu (é uma das poucas fotografias do livro que traz data e legenda): “*Sete meninas e dois meninos. Todos vivos, com saúde e calçados*”. Observação que passa a ideia de que mesmo com privações, a família tinha dignidade.

Um depoimento atual, para exemplificar, ilustra porque as famílias eram numerosas. Jacinto Semprebom, 78 anos, de Ibiporã (PR), de uma família de 13 filhos, em entrevista ao projeto Contos e Causos, de recuperação da história do município⁹, afirmou:

Naquela época [ele fala do no Norte do Paraná nas décadas de 40 e 50] você engravidava a patroa para ter mais um filho para ajudar a trabalhar na roça. E quem tinha 10 alqueires não pensa que ele saía fácil dos 10 alqueires. Era tudo na enxada! Pegue o caso milho, por exemplo: depois de plantar, você tinha que carpir para o mato não tomar conta, depois tinha que dobrar o milho, colher o milho, e de noite a se fazia mutirão com os vizinhos para descascar, e depois ainda debulhar o milho na trilhadeira... (SEMPREBOM, 2012).

Relato do fotógrafo

Intencionalidade: “Não pensei em organizar os filhos, montar uma escadinha. Não pensei em nada. Só pedi pra ele chamar os filhos porque eu queria fazer uma foto de uma família que teve a sorte na vida com o café e está feliz, porque não geou no seu sítio e eles vão conseguir um bom dinheirinho. Naquela época o trabalho só não bastava. Era preciso ter sorte também. Porque uma geada poderia acabar com tudo”. (¹⁰)

Olhar humanizado: “Note que são nove filhos, talvez dez (diz ele, apontando para a barriga da mãe) e todos estão calçados, o que não era comum na época. O pessoal do campo normalmente trabalhava descalço”.

Preparação: “A fotografia é posada, mas foi tirada sem nenhuma preparação”.

Luz e contraste: “Ela foi feita de manhã e o contraste obtido entre a claridade das pessoas e o fundo foi acidental. Tive sorte por ser uma parede escura porque fez um contraste interessante. Muita coisa também é questão de sorte, não uma escolha”.

⁹ Entrevista concedida em vídeo no dia 14/12/2012 ao projeto “Contos e Causos – História viva de Ibiporã”, da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Ibiporã.

¹⁰ Esse e os trechos entre aspas da sequência são declarações de Armínio Kaiser, em entrevista ao autor, no dia 5 de junho de 2013, em Londrina.

Figura 3 - Procissão pelo fim dos incêndios rurais – Localidade de Ribeirão Fernão Dias, entre Astorga e Munhoz de Melo (PR)



Fotografia: Armínio Kaiser - 6 de setembro de 1963
 Fonte: Choma, Costa e Vieira (2008, p.104)

A figura 3 instiga o leitor a querer saber o que está por trás dos elementos visíveis na fotografia. O que essas pessoas fazem à beira da estrada? Por que carregam essas imagens de santos? Um exemplo de imagem que demanda interpretação iconológica e convida a investigar porque chamou a atenção do fotógrafo.

A fotografia transmite certo drama, espelhado pelos olhares das crianças – que puxam a fila – e as mulheres mais atrás. O preto e branco (única opção de filmes da época) acabou tornando os semblantes ainda mais expressivos.

O preto e branco tem sua beleza estética. Para determinados temas, inclusive, exibe uma força de expressão muito superior à das fotografias em cor. Para fotografar mazelas sociais, trabalhadores e a terceira idade, o preto e branco é muito mais expressivo que o colorido. Remete ao passado, às lembranças de tempos difíceis. (BONI, 2003, p.183).

No caso da figura 3, além do drama que traz embutida, também remete ao passado, a um recorte espaço-temporal da história que a torna documental e leva o pesquisador a buscar saber mais sobre o “Grande Incêndio de 1963”, motivo da procissão estampada na

fotografia. O incêndio durou quatro meses e dizimou a vegetação de grande parte do Paraná após duas geadas seguidas, conforme lembrou Armínio Kaiser em sua entrevista.

Após a geada, queimados pelo frio, pastos e cafezais ficaram secos. Os trabalhadores costumavam atear fogo para fazer o plantio esperando a chuva. Mas a chuva não veio e o fogo... O fogo invadiu tudo. O incêndio durou cerca de quatro meses, se alastrando de uma fazenda a outra, transformando em cinzas pontes, casas, lavouras, o trabalho de anos. (CHOMA..., 2008, p.102).

Essa imagem de Kaiser lembra o estilo de Sebastião Salgado ao retratar imagetivamente o drama de famílias sem-terra desprovidas de condições básicas. Na imagem, as pessoas estão paradas, o que nos permite supor que Kaiser solicitou que posassem para a sua lente. O plano de tomada é geral, que permite identificar o ambiente rural com as casas ou choupanas ao fundo, a vegetação seca e em primeiro plano a procissão. A imagem apresenta grande contraste, com o foco definido no rosto dos personagens (elemento principal), desde a primeira menina até quase as últimas senhoras, e menor nitidez na paisagem ao fundo. A estrada em curva e as linhas, formadas pelo rastro dos veículos, remetem a uma ideia de continuidade e movimento. A procissão em fila cria uma linha diagonal que convida o leitor a um “mergulho” até os últimos rostos para enxergar as expressões sofridas daquelas mulheres e crianças.

Relato do fotógrafo

A fotografia não foi posada, segundo Kaiser: “As pessoas aparecem olhando para a câmera porque quando parei o jipe e tirei a máquina, elas estranharam [um objeto pouco comum para a época] e ficaram estáticas”. O plano é de leve mergulho, porque o fotógrafo estava no carro, ligeiramente mais alto que elas. Armínio é afeito a detalhes quando revê uma fotografia: “Repare que só tem uma menina calçada, a primeira. Outra coisa é que não tem nenhum homem adulto. Talvez não participassem de romaria”. O restante da descrição:

Eu estava passando e fiquei muito curioso porque nunca tinha vista uma coisa assim, um monte de crianças. Não pedi para ninguém parar, nem conversei com ninguém que estava ali. Bati a foto, voltei pro jipe e segui em frente. Depois é que fiquei sabendo o motivo da procissão e os detalhes, como as garrafas d’água que carregavam para lavar uma cruz próxima dali. Foi tão rápido para pegar essa cena que fiz no ‘olhômetro’ mesmo, embora minha máquina tivesse um telêmetro, que marca a distância para se fazer o melhor foco. Mas nessa hora não deu tempo. O bonito dessa fotografia é que são mulheres de várias raças todas esperando um milagre: uma chuva que pudesse parar o Grande Incêndio. (KAISER, 2013).

Considerações finais

O que se pôde concluir como ponto comum nos seus relatos é que Kaiser não se atinha, mesmo no momento da análise posterior, a detalhes técnicos como sombra, perspectiva, profundidade de campo ou texturas. Seus comentários foram centrados nos elementos de significação das fotografias, dado ao seu olhar preocupado com as pessoas naquele momento histórico e as transformações sociais que estavam para vir e que culminariam em grande êxodo rural a partir de 1967, quando o governo federal adotou uma política de extinção de cafezais produtivos e redução da área plantada, para se manter o preço do produto no mercado internacional.

Por meio da metodologia da desconstrução analítica e de uma análise de seu estilo e obra, pôde-se verificar a intencionalidade de comunicação de Armínio Kaiser nas fotografias selecionadas, processo que acabou confirmado na entrevista. E identificou-se como um ponto de unidade em sua obra o olhar apurado que privilegiava a composição da cena e valorizava o elemento humano.

Comprovou-se ainda que sua intenção maior era mostrar aspectos da vida das pessoas que trabalhavam com o café: as dificuldades, as geadas, queimadas, preocupações com o futuro. Enfim, uma perspectiva humanista da vida em torno desse produto que foi a base do desenvolvimento do Norte do Paraná entre as décadas de 30 e 60.

No livro, ficou evidente que seu trabalho era pautado pela busca de valorização dos trabalhadores e das famílias que viviam em torno do café. Um olhar que buscava humanizar a cena rural, colocando no “ponto ouro” do fotograma não a lavoura, o fazendeiro ou os caminhões que faziam o transporte dos grãos, mas os homens, mulheres e crianças que faziam todo o trabalho braçal e assim viabilizavam uma cultura que na época dependia de muita mão-de-obra.

Uma demonstração dessa escolha é que no livro estudado, das 151 fotografias publicadas, 131 tinham o elemento humano como o ponto principal do cenário. Seja com o objetivo de mostrar a vida dura na roça, ou, mais no final, o processo a que Kaiser chamou de “desassossego” – a expulsão do campo e migração para as vilas urbanas, em razão das geadas e da política governamental de desincentivo à cafeicultura.

Referências

ALVES, F.A.; SEBRIAN, R.N.N. Jornalismo humanizado: o ser humano como ponto de partida e de chegada do fazer jornalístico. Congresso de Ciências Sociais da Comunicação na Região Sul – Intercom Sul, 9., Guarapuava, 2008. **Anais...** Guarapuava: INTERCOM, 2008.

BITTAR, Y. **A fotografia em busca do ser humano** – texto publicado no site *Flickr* em 16 abr. 2010. Disponível em: <<http://www.flickr.com/groups/humanizacao>>. Acesso em: 27 jun. 2013.

BONI, P.C. **O discurso fotográfico**: a intencionalidade da comunicação no fotojornalismo. 2000. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Linguagem fotográfica: objetividade e subjetividade na mensagem fotográfica. **Formas & Linguagem**, Ijuí, ano 2, n.5 p-165-187, jan./jun. 2003.

CARTIER-BRESSON, H. O momento decisivo. Texto transcrito de “O Momento Decisivo”, in **Bloch Comunicação**, n. 6. Rio de Janeiro. p. 19-25. Disponível em: <<http://ciadefoto.com.br/blog/wp-content/uploads/2010/03/Momento-Decisivo-Bresson.pdf>>. Acesso em: 6 jul. 2013.

CHOMA, D.; COSTA, T.L.; VIEIRA, E.L.S. (Org.). **Ao sabor do café**: fotografias de Armínio Kaiser. Londrina: Câmara Clara, 2008.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

HOFFMANN, M.L. A fotografia aliada à história oral para a recuperação e preservação da memória. In: BONI, P.C. (Org.). **Fotografia**: múltiplos olhares. Londrina: Midiograf, 2011. p.202-229

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

MAIA, A.K.A. O *momento decisivo* no fotojornalismo atual: a importância da *métis* na atuação do fotógrafo. **Revista de Estudos da Comunicação**, Curitiba, v.14, n.33, p.107-122 – jan./abr. 2013.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SATO, L.A.; BONI, P.C. A história de Araongas (décadas de 30 e 40) em textos e imagens. In: BONI, P.C. (Org.). **Certidões de nascimento da história**: o surgimento dos municípios no eixo Londrina-Maringá. Londrina: Planográfica, 2009. p.127-152.

Pesquisa documental

KAISER, A.. Entrevista concedida ao autor na residência do entrevistado, em Londrina. Londrina: 5 jun. 2013. (23min 51s) gravação em vídeo.

SEMPREBOM, J. Entrevista concedida ao projeto audiovisual *Contos e Causos*, no Museu Histórico e de Artes de Ibiporã. Ibiporã: 14 dez. 2012. (87min 38s) gravação em vídeo.