



Paisagens imaginadas Percepções do ambiente em fotografias

Tati Lourenço da Costa

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e bolsista CAPES DS

Resumo

Investiga-se como figuram e são compostos os registros de paisagens presentes na coleção de fotografias de Armínio Kaiser - fotógrafo amador altamente especializado que trabalhou como engenheiro agrônomo do Instituto Brasileiro do Café e, no período entre 1957 e 1970, realizou mais de duas mil fotos de sua prática de campo em fazendas do Paraná, São Paulo e outros estados do Brasil. Dialoga-se com perspectivas teóricas a respeito da paisagem como prática cultural e relações entre percepções, temporalidade e ambiente. Apresentam-se paisagens de Minas Gerais, Bahia e Santa Catarina. Ao lado da ideia de “dois horizontes” da cafeicultura no século XX: de paisagem tecnológica (fazendas modelo e centenárias no estado de São Paulo) à visualidade de uma paisagem mais selvagem (cultivo em matas de derrubada recente em solos paranaenses). Descortinam-se da coleção impactantes paisagens da degradação ambiental como a erosão que marcou o Paraná. A associação entre fotos e relatos de A. Kaiser conduz a navegação para a paisagem humana dos trabalhadores da cafeicultura que se tornam, na leitura crítica do fotógrafo, “indesejáveis” da tensão social. Debate-se como as imagens expressam um olhar do agrônomo-fotógrafo, captam percepções do ambiente e compõem imagens-memória das dinâmicas de apropriação do ambiente pelo estabelecimento das culturas agrícolas. Considera-se a fotografia como uma ferramenta para perceber o ambiente e, transcorrido o tempo, narrar uma história visual da paisagem.

Palavras-chave: Meio ambiente, café, fotografia

Abstract

This text investigates how the records of landscapes are composed in Armínio Kaiser's photographic collection. He was a skilled amateur photographer, who worked as agronomist of the Brazilian Coffee Institute between 1957 and 1970. He performed over two thousand farms photographs in Parana, São Paulo and other Brazilian states. Thinking about theoretical perspectives of the landscape as a cultural practice and relationships between perceptions, temporality and environment. The association between photos and reports of A. Kaiser leads the navigation to the human landscape of coffee workers who become, in the critical reading of the photographer, socially "undesirable". The text proposes how images express a look agronomist-photographer of Armínio Kaiser, capturing perceptions of the environment and composing memory-images about the environment taken by agriculture. Considering the photography as a tool to perceive the environment and to tell a visual story of the landscape.

Keywords: Environment, coffee, photography

O presente trabalho aborda o aspecto da paisagem nas fotografias registradas e guardadas



por Armínio Kaiser (1925-2014) e é parte da pesquisa que desenvolvo no doutorado em História da Universidade Federal de Santa Catarina. Nascido em Salvador, Kaiser se formou como um fotógrafo amador de olhar altamente especializado. Graduiu-se em Engenharia Agrônoma em Piracicaba pela ESALQ/USP (1949) e atuou profissionalmente como técnico do Instituto Brasileiro do Café (IBC) entre 1953 e 1989. Trabalhou em campo assessorando cafeicultores até 1970, quando foi transferido para a área de melhoramento genético de cafeeiros em laboratório, com estágio supervisionado pelo Instituto Agrônomo de Campinas.

A respeito do modo como se origina a relação do artista-técnico com a fotografia, na ocasião de nosso primeiro encontro, em Londrina, dia 25 de abril de 2007, Armínio Kaiser relatou o seguinte:

Armínio Kaiser: Isso aí vai proceder nos fins dos anos 30 e início dos anos 40, mas eu não tinha nenhuma diretriz... Essa diretriz começou a se firmar em meados dos anos 40 quando eu estava em Piracicaba, que eu me interessei por arte fotográfica, mas eu não mergulhei de cabeça em nenhum problema não. Tirava fotografia, mas era moderadamente e não fazia experiências com reagentes químicos pra obter mais contraste ou menos contraste, eu nunca me meti nisso não. Eu me limitava apenas a tirar fotografia e cheguei também a usar ampliadores, mas não fui fanático não. Na questão de café eu tirei fotografias, eu não sei bem nem porque eu tirei fotografias, eu acho que foi mais pela questão de suavizar as viagens, eu já viajava sempre com a máquina fotográfica e quando achava algum motivo interessante eu tirava fotografia, e fui arquivando, fui arquivando e depois tem umas fotografias aí que eu vi que tem ampliação, mas eu não sei onde é que está o negativo, sumiu no mundo, deve estar aí perdido no meio de outras coisas... Agora por quê? Porque meu avô era fotógrafo, era Pedro Gonsalves da Silva e ele era português. E por volta dos anos 1870 ele tirava fotografias na Bahia, no interior da Bahia, ia pra algumas cidades, mandava publicar no jornal que ele estava lá e nesta época a fotografia era um negócio ainda raro e caro... (KAISER, Entrevista, 2007).

A narrativa apresenta a iniciação de um fotógrafo cujo interesse pela fotografia reverbera a familiaridade e o próprio acesso aos artefatos, oportunizados pela profissão do avô. O modo como Armínio descreve esse processo, com tom de quem não estaria muito preocupado em explicar por que tirou fotografias, aproxima-nos do conceito de fotógrafo amador, no sentido atribuído por clubes e circuitos de sociabilidade ligados à fotografia: um fotógrafo amador é um amante da fotografia, mais do que alguém que fotografa por necessidade e pelo pragmatismo de fazer da imagem sua profissão.

Nesse ambiente se compõe a coleção fotográfica em estudo. A pesquisa se concentra em aproximadamente duas mil e trezentas fotografias que registram a prática de campo do fotógrafo-



agrônomo (1953-1970) em fazendas do Paraná, São Paulo, Santa Catarina e outros estados do Brasil, conforme representado no gráfico a seguir.⁷⁵

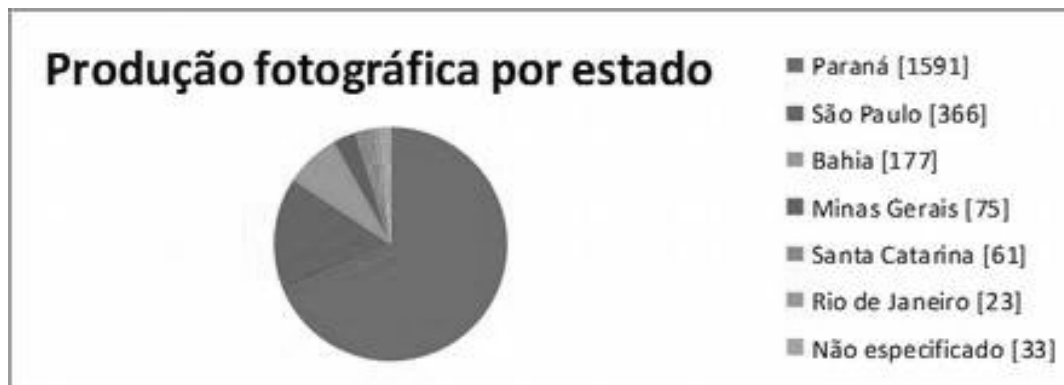


Figura 1: Gráfico da produção fotográfica por estado

Fonte: Acervo da autora

O conjunto das fotografias foi cuidadosamente datado e geograficamente contextualizado pelo fotógrafo no momento do clique. A maioria dos registros são localidades situadas no estado do Paraná, numa ampla porção norte e noroeste do Estado onde Armínio Kaiser viveu a maior parte de sua vida, entre 1957 e 2014. Duas localidades foram registradas no Paraguai, próximo a Asunción. No Rio de Janeiro, uma localidade foi foco do fotógrafo viajante: a Ilha de Paquetá. As imagens do Estado de São Paulo contemplam fazendas do interior, armazéns do Instituto Brasileiro do Café e paisagens da capital paulista. Dentre os registros de Santa Catarina, há viveiros, plantios de café sombreado, paisagens emolduradas por cafeeiros e moradias, inclusive no interior da ilha. Segundo relatos do fotógrafo, foram duas viagens (1953 e 1954) dedicadas a levantar a situação da produção cafeeira no estado para aventar a possibilidade de estabelecimento de um escritório regional do IBC, o que não ocorreu.

⁷⁵Minha relação com a coleção fotográfica em questão teve início em 2007, por ocasião da realização de projetos culturais para salvaguarda e difusão dessas fotografias em publicações e audiovisuais. Dentro desse universo, aproximadamente 200 imagens são registros de viagem que Armínio nos apresentou sob a classificação de “Fotografias Artísticas”. Trata-se de excelentes imagens para a reflexão da prática fotográfica, porém não cabe no momento dar a devida atenção a estes registros, o recorte selecionado aqui para discutir paisagem diz respeito às fotografias de cafeeicultura/agricultura.



Figura 2: Viveiro. Blumenau, SC, Escola Agrícola Prática, 18/01/1954.

Foto: Armínio Kaiser. Fonte: Arquivo pessoal do fotógrafo.

Na Bahia, terra natal do fotógrafo, os registros se concentram em Salvador, Feira de Santana e sudoeste do Estado. Segundo suas indicações, em 1954 e 1956 fez duas viagens para lá através do IBC com a finalidade de dar palestras em Salvador e visitar as propriedades.



Figura 3: Cafeeiros de plantio recente, covas cobertas para proteção do sol. Santa Inês-BA, Fazenda Salgado, 14/09/1954.

Foto: Armínio Kaiser. Fonte: Arquivo pessoal.

Em Minas Gerais, alguns espaços históricos de Belo Horizonte e interior foram registrados. Em relação à cafeicultura, naquele estado foi fotografada somente a Fazenda da Lagoa, em Santo Antônio do Amparo. Aprofundemos a questão da paisagem na fotografia a seguir:



Figura 4: Plantio de mudas. Santo Antônio do Amparo, MG, Fazenda da Lagoa, 12/11/1955.

Foto: Armínio Kaiser. Fonte: Arquivo pessoal.

A ocasião do registro era o acompanhamento do plantio de mudas de cafeeiros criadas em viveiros e no estágio de transplante para o campo onde se constituiria o cafezal. O conjunto de 42 fotografias, realizadas nessa propriedade durante os dias 11, 12 e 13 de novembro de 1955, detalha as características do viveiro, a marcação das covas em curva de nível (técnica considerada apropriada para evitar erosão do solo por respeitar a declividade do terreno no alinhamento dos cafeeiros), as atividades dos trabalhadores no transporte, plantio e adubação das mudas. Três retratos de um trabalhador vestido com o cesto denominado de “balaieira” ou “quiçamba”, utilizado



para colheita do café na propriedade.

Figuram dentre as paisagens relativas a esse conjunto, o horizonte desenhado por morros. A paisagem está pensada aqui como um gênero de imagem que pressupõe “horizonte” e “natureza”. A seleção desta imagem para apresentação foi em grande parte motivada pela presença dos trabalhadores *na* paisagem. Do ponto de vista da composição, a imagem tem os elementos harmônicos daquilo que um manual de fotografia considera importante para tratar a paisagem como um “grande tema” (BUSSELLE, 1979): luz trabalhada de modo a favorecer a visibilidade do conjunto, posicionamento da linha do horizonte para criar o encontro entre céu e terra, o que funciona ao mesmo tempo para conduzir o olhar a elementos de destaque na imagem, profundidade e escalas para oferecer referenciais dimensionais. Nesse caminho, percebe-se na fotografia como os trabalhadores e as árvores constituem elementos que performam a composição da paisagem.

“Raramente uma terra em que se trabalha é uma paisagem. O próprio conceito de paisagem implica separação e observação.” (WILLIAMS, 1989, p. 167). Assim tem início o capítulo “Vistas Agradáveis” do livro “O campo e a cidade: na história e na literatura”. Dedicado a pensar como emergem, na literatura, as descrições das paisagens, construindo imagens a partir da noção de separação entre prática e estética, como se a paisagem fosse somente produto da ação de um observador distanciado, a paisagem estaria assim resumida a uma vista, um cenário. O contraponto do encerramento do capítulo provoca a ir além desse distanciamento a partir de uma necessidade de refletir que à paisagem vinculam-se questões de identidade, percepção e a própria natureza. Ulpiano T. B. Meneses (2002) no artigo “A paisagem como fato cultural” propõe que existe na paisagem a interação humana, historicidade, construção de subjetividades e práticas culturais. A dimensão de historicidade da paisagem desenvolvida pelo autor dedica-se a pensar a paisagem como um palimpsesto, cujas camadas se sobrepõem e estão relacionadas aos usos: “a paisagem agrária – como toda paisagem – é *produto* e simultaneamente *vetor* das formas pelas quais a sociedade se produz e reproduz historicamente.” (MENESES, 2002, p.38)

Atento à dimensão visual como questão fundamental para pensar a paisagem, Meneses discute o olhar como elemento da paisagem e narra como os pontos de vista da paisagem vão se modificando e transmutando a própria paisagem conforme a evolução tecnológica: da roda gigante ao balão, depois o avião, o satélite... O papel social que a paisagem desempenha e a percepção da paisagem a partir das imagens criam modelos visuais e envolvem um ato de engajamento do olhar. A paisagem pensada como forma de praticar o espaço envolve, portanto, um processo de agenciamento para o modo como as pessoas enxergam.



Retornemos ao olhar do fotógrafo, o observador, o operador da câmera: no trecho da entrevista selecionada a seguir, realizada dia 02 de março de 2009, em Londrina, Armínio fala a respeito do local registrado na fotografia. Importante situar que nesse momento da entrevista ele não narra com a imagem em mãos, ou seja, sua narrativa não está se construindo a partir de uma imagem materializada, mas sim a partir do que lhe provoca a pergunta. Ao navegar mentalmente para contar suas viagens por vários estados, a paisagem dos morros cultivados emerge da memória.

Daniel Choma: E o senhor começou fotografando já com uma [câmera de formato] seis por seis, no início?

Armínio Kaiser: Não, eu comecei com uma outra que não me recordo agora o nome, era quatro e meio por seis, tirava dezesseis fotografias, em vez de doze.

Daniel: O senhor podia comentar um pouco desse seu início com a fotografia?

Armínio: Bom, o negócio da fotografia começou um pouco na minha adolescência, que mexi com as gavetas que meu avô deixou, fui vendo livros que ele usou, comecei a usar reveladores e montei uma camarazinha escura muito precária, revelei alguma coisa de negativos já tirados e aí fui pegando gosto. Depois que tive um dinheirinho comprei essa tal outra câmera que não me recordo o nome, que tirei não fotografia de café, mas tirei fotografia de quê? Tirei fotografias das obras de Aleijadinho, lá em Outro Preto, em Congonhas do Campo. Lá em Piracicaba, onde estava estudando, tirei algumas fotografias de problemas agrícolas sim, mas café me dediquei mais quando entrei no IBC, porque eu tinha o campo aberto para visitar as fazendas, não só aqui no Paraná como também em outros lugares do Brasil. Tem fotografias do café em São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo⁷⁶, aqueles morros... Descendo morro, subindo morro... Quer dizer ali o café não tem outra alternativa, senão o café mesmo, porque ali não dá outra coisa senão café, o morro é assim...

[Indica com um gesto a íngreme declividade do terreno]

Agora, precisa ver... O café vai pro terreiro por gravidade! Ele derruba da árvore já vai direto lá pra baixo, o terreiro ficava na parte mais baixa, e evidentemente na parte mais úmida, onde talvez tivesse neblina, tendo neblina então o café saía de gosto pavoroso, porque demorava a secar. (KAISER, Entrevista, 2009)⁷⁷

A narrativa traz temas já conhecidos a respeito do aprendizado fotográfico, mas também alimenta com novos elementos as percepções do fotógrafo a respeito do ambiente. Ainda que nesse momento Armínio não tenha a fotografia em mãos, o relato a respeito da formação do terreno, acompanhado pela gestualidade, oferece-nos uma possibilidade de imaginar aquilo que o fotógrafo vê em pensamento ao se lembrar das fotografias registradas quando percorreu as fazendas no interior do Brasil. No fio da narrativa, a adaptação às condições climáticas situa a organização espacial da fazenda em relação aos locais de plantio e de estabelecimento do terreiro de secagem. Na dimensão entre percepção, memória e meio ambiente, pode-se considerar que a fotografia, além

⁷⁶Dentre as fotografias trabalhadas não foram encontrados registros do Espírito Santo.

⁷⁷A entrevista foi realizada em 2009, para produção de documentário que investigava memórias de trabalhadores e ex-trabalhadores sobre a cafeicultura a partir das fotografias de Armínio Kaiser. Processo que foi investigado como objeto da dissertação de Daniel Choma (2010).



de representar um meio de perceber o ambiente, ao registrá-lo no instantâneo, compõe uma memória sobre ele.

O campo da memória revela-se uma fascinante e paradoxal variável do trabalho com a coleção fotográfica de Armínio Kaiser. No conjunto de sete entrevistas registradas entre 2007 e 2013, é muito menor a incidência de narrativas que relembrem instâncias de produções de fotos específicas do que a tendência a conduzir a narrativa para os temas agrícolas. Relação talvez permeada por dinâmicas da memória e identidade, em face da situação de produção dos relatos, derivados de atividades a respeito das fotografias da cafeicultura. O que fica perceptível no trecho de entrevista citado, cuja pergunta está direcionada para a produção fotográfica, é uma dessas situações narrativas em que se constrói um pensamento de agrônomo mais fortemente do que de fotógrafo.

Outro elemento presente na mesma imagem depõe sobre a atuação do fotógrafo no ambiente e a performatividade de seu olhar: a fumaça. Presença aproximada da linha do horizonte, enfocada à favorável distância das margens do enquadramento, a fumaça está situada no ponto de destaque da composição, seguindo o que os fotógrafos nomeiam ponto de ouro, oferecido pela intersecção dos terços da imagem. Além de indício de fogo, que nos atíça a curiosidade para pensar o que se está a queimar ou aquecer. A fumaça é indiciária do fotógrafo especializado, para quem a paisagem é a construção de uma vista. Armínio Kaiser, ao reunir em sua formação intelectual a especialização de engenheiro agrônomo, de certa maneira um trabalhador do campo, e sendo também fotógrafo desde a infância, apresenta-nos dois universos de experiências combinadas que atuam a percepção da paisagem e a apropriação visual que Armínio faz da paisagem na fotografia.

Para ampliar a discussão entre paisagem, memória e percepções do ambiente, cabe considerar a reflexão de Tim Ingold (2000), no livro “A percepção do ambiente”, abrangente estudo concentrado sobre a interação ser humano–natureza, preocupado em romper com dicotomias e segmentações tais como divisão natureza-cultura (ser humano-meio ambiente). O pressuposto do autor para dedicar um ensaio à temática da “temporalidade da paisagem” é que a vida é um processo de passagem do tempo, no transcorrer do qual se dá também o processo de formação das paisagens em que as pessoas vivem.

Nos sentidos de Ingold, a paisagem não é um pano de fundo onde acontecem as atividades humanas (visão naturalística), tampouco um particular ordenamento simbólico e cognitivo do espaço (visão culturalística). Contra a visão dualista, propõe a perspectiva da residência, morada, habitação, a paisagem constituída como um processo de registros e testemunhos das vidas e



trabalhos das gerações passadas. Trata-se, segundo o autor, de considerar o pensamento advindo da experiência, do envolvimento e do entendimento que as pessoas têm das vivências cotidianas. De modo que a dimensão natureza-cultura pode ser lida, então, numa dimensão interativa e relacional, ao invés de dicotômica.

“Perceber a paisagem é, portanto, realizar um ato de rememoração, e lembrar não é tanto uma questão de evocar uma imagem interna, guardada na mente, como se comprometer perceptivamente com um ambiente que é, em si mesmo, impregnado de passado.” (INGOLD, 2000, p.189). Nesse sentido, os trabalhadores de Minas Gerais e o próprio Armínio Kaiser são a própria paisagem em si. Pois, como discute Ingold: vivendo na paisagem ela se torna parte de nós tanto quanto nos tornamos parte dela. Quanto à noção de temporalidade, esta se constitui no conjunto de ações correntes, de atividades cotidianas, de interações e relações interpessoais e sociais.

A proposta de temporalidade e paisagem construída por Ingold pressupõe a presença do agente, aquele que vê e ouve. Interage, habita, percorre o mundo. Portanto, neste sentido, só se atinge a experiência da paisagem movendo-se por ela. Algo próximo ao que disse Saramago em depoimento para o documentário *Janela da Alma*: “Para conhecer as coisas, há que dar-lhes a volta toda”. É nesse processo que se acumulam experiências. Quando a ação acontece, ser e ambiente transformam e adaptam-se mutuamente. Aproximação, também, com aquilo que Michel de Certeau (2000) desenvolve, no capítulo dedicado às práticas do espaço, na obra “A invenção do Cotidiano”, as noções de como se diferenciam e mesmo se multiplicam as visões do mundo entre o mapa, a cartografia da cidade e os caminhos pelos quais as pessoas o percorrem. Como as práticas e os usos são aquilo que constitui o ambiente em si.

Nas duas entrevistas de Armínio Kaiser anteriormente citadas, a noção de movimento faz parte do relato e da explicação que o fotógrafo nos oferece para interpretar sua prática fotográfica. Durante as viagens e visitas a fazendas, fotografar é uma forma de estar no mundo, de habitar, sobreviver e desenvolver habilidades. Através de um ato de composição, um ato visual, o ato fotográfico, golpe de corte no tempo e no espaço (DUBOIS, 2008).

Um bom elemento para pensar a respeito, é a série de registros da erosão em uma propriedade entre Alto Paraná e Nova Esperança. Datados em ordem cronológica da esquerda para direita: outubro de 1957; setembro de 1958; dezembro de 1958; outubro de 1959:



Figura 5: Erosão entre Alto Paraná e Nova Esperança. Outubro de 1957.

Foto: Armínio Kaiser.

Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 6: Erosão entre Alto Paraná e Nova Esperança. Setembro de 1958.

Foto: Armínio Kaiser.

Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 7: Erosão entre Alto Paraná e Nova Esperança. Dezembro de 1958.

Foto: Armínio Kaiser.

Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 8: Erosão entre Alto Paraná e Nova Esperança. Outubro de 1959.

Foto: Armínio Kaiser.

Fonte: Arquivo pessoal.

A respeito desse conjunto, duas entrevistas registram seu ponto de vista. Na primeira, em 24 de maio de 2007, o fotógrafo estava com fotografia em mãos, ordenadas da mesma forma como expus acima:

Armínio Kaiser: Derrubada e plantio tradicional, essa é uma sequência que fui tirando de ano em ano. Começou assim, depois foi aumentando, aumentando... Agora não sei como é que esta, se é que existe. E a terra vai soterrar as mudas que estão no nível inferior e acaba jogando tudo dentro do rio. (KAISER, Entrevista, 2007)

Na outra entrevista, realizada em 02 de março de 2009, dois anos depois e sem aquelas fotografias, a pergunta investigava se havia circulação das fotografias na época dos registros:

Armínio Kaiser: Eu tirei mais fotografias para fazer álbuns seriados, justamente para chamar a atenção do que era erosão [...] Mas a função que eu fiz esses álbuns seriados foi para ver se convenciam o cafeicultor a fazer algum controle da erosão. Mas a maior parte dos cafeicultores, não digo o pequeno cafeicultor que vivia daquilo [...] o grande cafeicultor era aventureiro, era pra arranjar um jeito de pegar financiamento do Banco do Brasil: tenho um milhão de pés de café, uhhh, esse cara tem... Agora, se esse milhão de pés de café era produtivo ou não, era muito produtivo, ou se era mais ou menos produtivo, o Banco do Brasil queria o quê? Garantia que esse dinheiro voltasse, então um milhão de pés de café e uma coisa que enche os olhos, pelo menos tem a terra onde plantou um milhão de pés, agora, o financiamento agrícola é um financiamento relativamente barato em relação aos outros financiamentos. Então o pessoal entrava nesses financiamentos aí adoidado, agora, muitos desses financiamentos não foram aplicados na lavoura, foram aplicados em outras atividades. (KAISER, Entrevista, 2009)



Na primeira narrativa a respeito das imagens, o fotógrafo nos apresenta o problema da erosão, isto o motivou parar naquele trecho da estrada e dedicar parte do seu tempo para fotografar o local sempre que passava por ali. Na segunda entrevista fica mais explícita a intenção, em certa medida “pedagógica”, que envolve as fotografias. Ao falar a respeito das diferentes práticas dos pequenos e grandes produtores, em relação aos cuidados com o solo, Armínio Kaiser expressa uma análise que contrapõe agricultores que viviam do café, preocupados com a produtividade e longevidade da lavoura, e, de outro lado, grandes proprietários para quem a cafeicultura representava mais um investimento.

Neste sentido, a pergunta sobre as intenções no momento em que o fotógrafo faz uma determinada uma foto dão lugar às intenções no momento de contar uma história com as imagens. Daí a dimensão das “reincidências” narrativas utilizada como instrumento de análise sobre a coleção, em busca das imagens fizeram o fotógrafo estacionar seu jipe (ou outro veículo) para se dedicar à paisagem. Constitui-se a partir daí a perspectiva de uma memória do ambiente que configura as paisagens da coleção fotográfica.

Ao percorrer os registros fotográficos entrecruzados com as fontes orais, a visualidade das situações limite vivenciadas pelo fotógrafo causam um impacto na percepção das imagens. Além disso, operam como vetores do que se poderia chamar de um olhar engajado, visto que Armínio esteve comprometido em detalhar minuciosamente os processos de plantio, cuidado, colheita e beneficiamento em todas as etapas da produção cafeeira.

Daí decorre a perspectiva de “dois horizontes” da cafeicultura no século XX: de paisagem tecnológica (fazendas modelo e centenárias no estado de São Paulo) à visualidade de uma paisagem mais selvagem (cultivo em matas de derrubada recente em solos paranaenses). Tais horizontes se expressam tanto no manuscrito de Armínio Kaiser quanto em duas imagens selecionadas como representativas dessa visão:

A minha permanência no Estado de São Paulo, de 1953 a 1957, esteve ligada à produção de cafés finos, quer através de despulpamento dos frutos “cerejas” como de um bom café de terreiro.

Nessa ocasião cheguei a redigir uma monografia sobre o despulpamento que não foi publicada por dificuldades várias, como principalmente da minha transferência para Paranavaí, no Estado do Paraná, a fim de dar cumprimento de um acordo com o governo desse Estado que não tinha ainda uma rede assistencial à cafeicultura como já disponha o Estado de São Paulo.

Paralelamente à difusão de incentivos para a produção de um bom café, aproveitei a oportunidade de registrar, em São Paulo, alguns outros aspectos fotográficos ligados à cafeicultura. Evidentemente foi enfocado, com maior interesse a



produção de café fino através do que ficou conhecido “por via úmida”, isto é despulpamento, para diferenciar do café de terreiro chamado o “por via seca”. (KAISER, 2013, p.42)

O detalhamento da tecnologia de beneficiamento para a produção de cafés finos mereceu a atenção do fotógrafo, Armínio Kaiser não só escreveu a respeito, como retratou minuciosamente os recursos instrumentais que utilizavam água para separar e despulpar o café, encontrados tanto dentre os registros das fazendas da Bahia, quanto nas propriedades paulistas como a Santa Eliza, em Campinas; Paraíso, em Itatiba; Lageado, em Botucatu e Palmeiras, em Ipaussu. Dentre as imagens de diferentes artefatos e estágios do processamento do café, interessa, na linha de reflexão do presente texto, a composição da paisagem. Especialmente o aspecto visual que permite apresentar, lado a lado, “dois horizontes” dos estados de São Paulo e Paraná.



**Figura 9: Ipaussu, SP, Fazenda Palmeiras.
Julho de 1954.**

Foto: Armínio Kaiser. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 10: Diamante do Norte, PR, 11/11/1957.
Foto: Armínio Kaiser. Fonte: Arquivo pessoal.**

À esquerda, o terreiro da Fazenda Palmeiras, em Ipaussu, 1954, com trilhos para transporte do café e a tulha ao fundo, uma das maiores do Estado de São Paulo. Armínio utiliza fotografias dessa fazenda na monografia a que se refere no texto, pois mesmo quando o café é despulpado por via úmida, o estágio final do despulpamento é a secagem, que ocorria mais frequentemente no terreiro, ou em máquinas secadoras.

À direita, um técnico do IBC em campo faz a medição de nível para um futuro cafezal em área recém-desmatada, no Paraná, em 1957. A composição da paisagem alinha em perspectiva o



horizonte e uma peroba rosa derrubada sobre o solo. Entre as linhas, tocos dão indícios da floresta que ali vivia.

Não há somente um modo de Armínio Kaiser perceber o ambiente, mas múltiplas maneiras e que expressam sua visão de mundo, experiência e trajetória histórica. O foco de sua produção fotográfica esteve centrado nas paisagens do trabalho, e o impacto do êxodo rural em suas imagens, textos e depoimentos fortalecem essa dimensão de sua produção.

A paisagem humana que se expressa como memória nas fotografias de Armínio Kaiser é elemento fundamental para refletir sobre a coleção fotográfica, tanto quanto é complexo e multifacetado. Os habitantes dos territórios fotografados figuram na maioria dos registros, em diferentes situações e perspectivas. No tempo presente, a leitura crítica do agrônomo-fotógrafo demarcou um processo transitório da transformação de trabalhadores do campo em “indesejáveis”, como escreveu no texto “A fotografia”:

Desapercebidamente enfocava, de preferência assuntos que interessavam mais a um sociólogo ou antropólogo em vez dos estritamente ligados à minha profissão de agrônomo, uma vez que não tinha compromissos outros, porquanto os recursos usados eram retirados unicamente dos meus proventos.

Hoje, revendo essas fotografias tiradas há décadas passadas, cheguei à conclusão que estava vivendo uma drástica turbulência social cujo preço estamos pagando agora com o desassossego proveniente do esgarçamento do tecido social. (KAISER, 2008, p.93)

O texto destaca o interesse pela fotografia como potência de registrar a complexidade da experiência vivenciada em relação à situação de trabalhadores, ao cotidiano e às transformações sociais. Deve-se mencionar a estratégia de racionalização da cafeicultura que tem início em 1961, um projeto de erradicação de cafezais em que o governo pagava ao cafeicultor para cortar cafeeiros, acompanhado por incentivo através de crédito agrícola a fim de diversificar a produção para outras lavouras como milho, algodão, soja ou para a pecuária. Outro aspecto se referia ao número de trabalhadores: enquanto o café necessita de muitos braços e é uma lavoura que oferece trabalho o ano todo, as outras culturas tendem à mecanização e conseqüentemente ocupam número bem menor de trabalhadores.

O fato de que a fotografia não era a profissão de Armínio oferecia-se como uma experiência de liberdade para o fotógrafo que, além de estudar agronomia, foi leitor de Josué de Castro e das reportagens ilustradas da revista *Life*. As palavras de Kaiser remetem à complexidade multifacetada das tramas sociais face à ótica da própria experiência vivida no fluxo migratório de um técnico do estado que segue a “marcha” da cafeicultura de São Paulo para o Paraná. Por outro lado, assume um



duplo papel ao observar com crítica o seu ambiente, descrever com ironia o cenário, e narrar por imagens fotográficas precisamente a memória da cafeicultura que não se quer ver, ouvir ou lembrar.

Pela via das paisagens imaginadas aqui abordadas, trata-se das pessoas que habitam, sobrevivem e desenvolvem habilidades nesse ambiente e, na linha de pensamento de Tim Ingold, incorporam a paisagem: “seres humanos, em seus movimentos, não inscrevem suas histórias sobre a superfície da natureza como escritores sobre as páginas, essas histórias são tecidas ao longo dos ciclos de vida de plantas e animais, na textura da própria superfície.” (INGOLD, 2000, p.198)

No conjunto a seguir, algumas paisagens que expressam uma memória dos modos de vida cotidianos e a transformação da paisagem humana representada pela derrubada do cafeeiro erradicado e pela substituição do cafezal por lavouras mecanizadas ou que exigem menor número de trabalhadores. Todas selecionadas dentre os registros de 1967, ano em que Armínio Kaiser supervisionava o serviço de erradicação e que ele considera como o pior período de sua vida, devido às pressões e ameaças de corrupção que envolviam a situação.



**Figura 11: São Pedro do Ivaí,
PR, 28/04/1967.**

Foto: Armínio Kaiser. Fonte:
Arquivo pessoal.



**Figura 12: Astorga (arredores),
PR, 23/06/1967.**

Foto: Armínio Kaiser. Fonte:
Arquivo pessoal.



**Figura 13: Colheita de Soja.
Rancho Alegre, PR, 10/05/1967.**

Foto: Armínio Kaiser. Fonte:
Arquivo pessoal.



Figura 14: Erradicação de cafeeiros. Londrina, PR, Paiquerê. Fazenda Imbaúva, 05/02/1967.

Foto: Armínio Kaiser. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 15: Arredores de Londrina, PR, 27/11/1967.

Foto: Armínio Kaiser. Fonte: Arquivo pessoal.

As imagens expressam um olhar do agrônomo-fotógrafo, captam percepções do ambiente e compõem imagens-memória das dinâmicas de apropriação do ambiente pelo estabelecimento das culturas agrícolas. Daí a importância da fotografia como uma ferramenta para perceber o ambiente, bem como, transcorrido o tempo, narrar uma história visual da paisagem.

Por outro lado, vale considerar que a fotografia herda, especialmente no caso das paisagens (mas não somente), a tradição da pintura no que se nomeia como retórica oitocentista da imagem pictórica, uma influência sobre os modos de ver no olhar dos fotógrafos e selecionar o que seria uma “boa imagem”. O teórico da fenomenologia da percepção, Merleau-Ponty (1969), na obra dedicada especialmente à visibilidade, intitulada “O Olho e o Espírito” situa como a pintura moderna anseia transpor o pictórico realista. No século XX, a fotografia moderna buscará um movimento de desprendimento daquela pintura investindo na valorização dos recursos ligados ao aparato próprio da fotografia (os recursos operatórios das câmeras e lentes). Aquilo que se chamou “Nova Visão” incluía quebrar com a totalidade, fragmentar os objetos, valorizar linhas, desnaturalizar a composição. Outro elemento importante a ser destacado é a influência das revistas ilustradas e de imprensa em geral, a fotografia social e a atenção ao que se chamou de olhar humanista, como discutem Annateresa Fabris (2012) e Helouise Costa (2012).

As “paisagens imaginadas” provocam a se pensar a criatividade de se compor ou inventar paisagens a partir dos recursos estéticos-técnicos que combinam tradições e rupturas, expressando traços da história da fotografia e do campo visual na construção do olhar do fotógrafo. Segundo Merleau-Ponty, o olho é muito mais que “receptor”, é um “computador do mundo”. O autor relaciona meios e percepção, palavras e imagens:



É tão impossível fazer um inventário limitativo do visível quanto dos usos possíveis de uma língua, ou apenas do seu vocabulário e dos seus estilos. Instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa os próprios fins, o *olho é aquilo que* foi comovido por um certo impacto do mundo e que o restitui ao visível pelos traços da mão. (MERLEAU-PONTY, 1969, p.43)

O imaginário se compõe do universo de imagens mentais referenciais que podem ser vistas, lembradas, sonhadas, esperadas... Afinal, num sentido simples, a imaginação pode ser compreendida como a ação de constituir algo em imagem. Logo, o imaginário será o caminho que aproxima fotografia e memória.

Para encerrar, nada melhor que o depoimento de um fotógrafo viajante que nos oferece o poder de viajar pelo tempo, espaço e temporalidade da paisagem: Araquém Alcântara.

A minha matriz criativa, o meu modelo de universo, a minha compreensão do mundo surgiu andando. Andando, andando. Pelo agreste do cerrado, pelas caatingas, pelas florestas, Ali eu estabeleci o meu percurso na terra. O que é básico? É espalhar belezas, fazer refletir, provocar. Está aí. O resumo do meu trabalho basicamente é isso.

O revelador acontece num momento muito fugaz. Essa eu acho que é a experimentação. Esse eu acho que é o encontro com deus, com a beleza. É uma lembrança que não importa se tem registro, não importa a fotografia, é algo absolutamente pessoal. Tem que quebrar essa coisa de que você fotografa para os outros. Não! Você fotografa pra si. Depois você espalha... Entendeu? (ALCÂNTARA, 2013)

No caso da coleção fotográfica em questão, relacionam-se as imagens compostas pelo fotógrafo Armínio Kaiser (1925-2014) às lembranças que acionou e às narrativas que teceu para contar as histórias sobre o passado nelas incorporado, sob olhar do presente. São assim construídas imagens como representações da paisagem e como re(a)apresentação do ambiente. Considerado o aspecto da fotografia como um meio de registro, pode-se afirmar que representou, no passado, um recurso de Armínio Kaiser para exercitar seu modo de estar no mundo, captá-lo e o (re)compor em imagens. No presente, tais imagens proporcionam outras experiências de percepção do ambiente. Fotografar, portanto, é resultado de processo artístico, criativo e de subjetividade, muitas vezes, registra-se para poder contar; noutras vezes, registra-se para poder encarar e denunciar uma situação de precariedade; ou, ainda, registra-se por fruição e prazer estético.

Fontes



KAISER, Armínio. Fotografias do acervo pessoal do fotógrafo. 1953-1970. Digitalizadas por ocasião dos projetos Revelações da História e Grãos em movimento.

_____. Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma, Edson Vieira e Tati Costa para o projeto *Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser* (vídeo).

_____. Entrevista com Armínio Kaiser, dia 24 de maio de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa para o projeto *Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser* (vídeo).

_____. Entrevista com Armínio Kaiser, dia 02 de março de 2009, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa para o projeto *Grãos de Ouro em Sais de Prata: memórias do café* (vídeo).

_____. A fotografia. In: CHOMA, Daniel; COSTA, Tati; VIEIRA, Edson. **Ao Sabor do Café.** Fotografias de Armínio Kaiser. Londrina: Câmara Clara, 2008.

_____. Cartas. In: CHOMA, Daniel; COSTA, Tati; VIEIRA, Edson. **Ao Aroma do Café.** Fotografias de Armínio Kaiser. Atibaia: Câmara Clara, 2013.

Referências

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre Fotografia.** São Paulo: Livraria Pioneira, 1979.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A Invenção do cotidiano:** 2. morar, cozinhar. 3. ed. Petropolis: Vozes, 2000.

CHOMA, Daniel. **Café passado agora.** Narrativas em torno de fotografias de Armínio Kaiser, produzidas entre 1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná. Dissertação. Mestrado em História. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2010.

COSTA, Helouise. Surpresas da objetiva: novos modos de ver nas revistas ilustradas modernas. In: SAMAIN, Etienne (org.) **Como pensam as imagens.** Campinas: Unicamp, 2012. p.153-174.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução de Marina Appenzeller. 11. ed. Campinas: Papirus, 2008.

EU MAIOR. Direção de Fernando Schultz e Paulo Schultz. Brasil: Dobem, 2013. Documentário, 90 min, DVD, color.

FABRIS, Annateresa. Uma sensação estranha que faz pensar. In: SAMAIN, Etienne (org.) **Como pensam as imagens.** Campinas: Unicamp, 2012. p. 175-190.

INGOLD, Tim. The temporality of the landscape. In: **The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill.** London, New York: Routledge, 2000. p.189-208.



JANELA DA ALMA. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Brasil: Europa Filmes, 2002. Documentário, 73 min, DVD, color.

MENESES, Ulpiano T. B. de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (org). **Turismo e Paisagem.** São Paulo: Contexto, 2002. p.65-82

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito.** Tradução de Gerardo Dantas Barretto. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1969.

WILLIAMS, Raymond. Vistas agradáveis. In. **O campo e a cidade:** na história e na literatura. Tradução de Paulo Henrique Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p.167-178.