

HOMEM E NATUREZA NO SERTÃO NORTE PARANAENSE: A FOTOGRAFIA DE AMEDEO BOGGIO

Ana Heloisa Molina¹

Lúcia Helena Oliveira Silva²

Resumo: O sertão do norte do Paraná registrado em fotografias realizado por Amedeo Boggio (1901-1967) é o mote para refletir sobre os ideários técnicos para o mapeamento geográfico nas primeiras décadas do século XX, o uso da fotografia como evidência documental e a leitura de um grupo de fotografias retratando o cotidiano de uma missão exploratória e desbravadora.

Palavras chave: sertão; fotografia; norte do Paraná; Amedeo Boggio

Abstract: The hinterland of northern Paraná recorded in photographs held by Amedeo Boggio (1901-1967) is the motto to reflect on the technical ideologies for geographical mapping in the first decades of the twentieth century, the use of photography as documentary evidence and reading a group of photographs depicting the daily life of an exploratory and pioneering mission.

Keywords: backcountry; photograph; north of Paraná; Amedeo Boggio

Resumen: La región del norte de Paraná registró en las fotografías en poder de Amedeo Boggio (1901-1967) es el sujeto para reflexionar sobre las ideologías

¹ Doutora em História (UFPR), professora de Metodologia e Prática de Ensino de História. Departamento de História. Universidade Estadual de Londrina

² Doutora em História (Unicamp), professora de História e Cultura Afro Brasileira. Departamento de História. Unesp, campus de Assis-SP

técnicas para el mapeo geográfico en las primeras décadas del siglo XX, el uso de la fotografía como prueba documental y la lectura de un grupo de fotografías que representan la vida cotidiana de una misión exploratoria y de vanguardia.

Palabras clave: selva virgem; fotografía; al norte de Paraná; Amedeo Boggio

Esse texto pretende apresentar uma leitura de um grupo de fotografias registradas por Amedeo Boggio (1901-1967), integrante da expedição de exploração e levantamento geomorfológico da região norte do Paraná, conhecida como sertão, por ocasião da construção da estrada de ferro São Paulo-Paraná no início do século XX.

Para tanto dividimos nossa reflexão em três aspectos: o primeiro acerca do ideário técnico e de desbravamento de novas fronteiras geográficas no Brasil naquele momento histórico; o segundo, pertinente às reflexões sobre a fotografia como evidência documental e o terceiro um exercício visual, selecionando os registros de homem e natureza, entre tantos possíveis, a partir de um álbum fotográfico de autoria e propriedade de Amedeo Boggio.

Nas últimas décadas do século XIX até as primeiras décadas do século XX houve o desenvolvimento de várias idéias e práticas de construção de um novo ordenamento político, social e econômico, capaz de romper com as estruturas do antigo Império e promover uma sociedade urbana e em vias de industrialização. As mudanças vinham desde a segunda metade do século XIX quando surgiu a ampliação do mercado interno e o processo de urbanização e o ideal de progresso e modernidade passou a ser entendido como as máximas para o país alcançar o patamar de desenvolvimento semelhante aos países ocidentais europeus.

Para tanto era necessário, segundo Herschmann (1994, p.12), “montar um arcabouço institucional que “localizasse” no espaço social as idéias hegemônicas”. Enquanto na virada do século XIX para o XX a palavra de ordem é “civilizar”, isto é, ficar em pé de igualdade com a Europa no que se referem ao cotidiano, instituições, economia, idéias liberais, entre outros, nos anos 1930 a questão fundamental é realizar uma espécie de ajuste de contas entre o conjunto das idéias modernas e a realidade institucional do país, ou seja, adequar esta modernidade a um quadro institucional possível.

O trem, para Hardman (1988), muito além de ser um empreendimento econômico e possuir implicações políticas, ocupa bem mais uma função simbólica. Ferrovias não são somente meios de transporte, mas, monumentos à modernidade, símbolos privilegiados também da cultura industrial. “Desde 1852 foi iniciada a instalação da rede ferroviária que no final do XIX possuía nove mil quilômetros construídos e quinze mil em construção” (Costa, 1999, p.251).

Nesse sentido, a ciência técnica passava a ser considerada “crucial” para o “destino da nação” (Herschmann, 1994). Para isso a medicina, a educação e a engenharia foram áreas vitais para a formulação de diretrizes a serem adotadas para um novo país. Apoiadas em referências européias, poderíamos dizer, grosso modo, que a medicina normatizaria os corpos, a educação, por sua vez, conformaria as mentalidades enquanto a engenharia organizaria os novos espaços urbanos e aqueles a serem conhecidos e apropriados à expansão capitalista do período.

Juntamente com o positivismo, a economia política clássica, o evolucionismo, o naturalismo, o darwinismo social, enfim, todo um “cientificismo” que tomou conta do país na segunda metade do século XIX e início do século XX serviria de argamassa para as formulações teóricas, as preocupações sociais e as soluções propostas pelas elites, onde os “padrões de referência básicos eram os conceitos de “humanidade”, “nação”, “bem”, “verdade”, “justiça”,etc. (TURAZZI, 1989, p.38)

A estrada de ferro, por exemplo, teve grande contribuição para o desenvolvimento do mercado interno estimulando a urbanização e facilitando as comunicações segundo Costa (1999, p.255). Nesse aspecto é importante destacar a exploração de novas fronteiras que delimitassem a colonização nestes novos tempos e o papel de engenheiros e técnicos que acompanham missões de reconhecimento e demarcação de *ocos econômicos e vazios demográficos*, redimensionado pela ideologia da “imagem do progresso – versão prática do conceito homólogo de civilização – transformou-se na obsessão coletiva de nossa burguesia”. (TURAZZI, 1989, p.48). Nessa busca pelo progresso e pela ciência, muitas associações de classe se imbuíam de um novo sentido ao seu trabalho como foi o caso do Clube de Engenharia do Rio de Janeiro (fundado em 1880), que agregava entre seus sócios

engenheiros do Brasil e do exterior, industriais, políticos e negociantes de várias partes do país, mas, principalmente do Rio de Janeiro, interessados no desenvolvimento da engenharia enquanto instrumento para o “engrandecimento da pátria pelo trabalho”. Por isso mesmo, não era um clube de engenheiros apenas, mas, antes, uma instituição “a serviço da engenharia”, compreendida já em seus estatutos a partir de sua estreita ligação com o

“desenvolvimento da indústria no Brasil e a prosperidade e coesão das duas classes – engenheiros e industriais” – que a nova entidade propunha-se a representar.” (TURAZZI, 1989, p. 39).

Juntamente com as reformulações técnicas e ideológicas dos engenheiros temos a ação e o papel dos técnicos responsáveis pela demarcação e conhecimento de novos territórios, ainda a serem mapeados.

A construção de narrativas cartográficas e as tentativas de inscrição e organização dos espaços no território brasileiro remontam as ocupações que começaram desde o século XVI, o que nos possibilita refletir acerca das apropriações sobre os espaços e os chamados vazios foram revistos por outros ramos da ciência em outros tempos. Segundo Peixoto (2005, p. 1284) o principal atributo deste trabalho demarcatório seria a imaginação cartográfica do espaço inexplorado. Era a partir desta atividade que se conformariam os direcionamentos técnicos e narrativos que influenciavam e construíam o espaço onde “o vazio seria, nesse modelo, um elemento dinâmico a ser preenchido, imaginado e organizado”.

Ainda segundo Peixoto:

os elementos narrativos complementaríamos a demarcação da centralidade do Estado e inscreveríamos no território o seu controle e a sua verticalidade. Os registros da “manutenção de uma Ordem” e da difusão de uma Civilização” fariam parte de um processo de organização do centro e de descrição da periferia como ato correlato da construção do Estado, em que a substituição da natureza pela civilização e do vazio pelo desconhecimento se caracterizaria também por uma sucessão do selvagem pelo bárbaro.” (PEIXOTO, 2005, p. 1298-9)

Assim as tentativas de organizar cartas gerais mais aprimoradas inscrevem novos marcos narrativos tanto para os territórios reconhecidos quanto para os grupos que ali viviam. Peixoto exemplifica esta construção ao citar o indígena falando de sua ferocidade e de sua localização quase como em área de confinamento. O indígena ou bárbaro seria descrito como um ser do vazio e em oposição à ordem e a civilidade registrada em expressões como ferozes e selvagens (PEIXOTO, 2005, p.1299).

Mais próximo temporalmente e em outro viés de percepção científica, agora pelas lentes geográficas, Eurípedes Simões de Paula, ao descrever Cornélio Procópio em artigo da revista *Geografia* em 1936 indica o caminho proposto para a ferrovia que cortaria o norte do Paraná e dessa forma, o preenchimento dos ditos vazios aqui estabelecidos.

Lord Lowat, chefiando um grupo de capitalistas ingleses, que possuíam grande gleba de terra no rio Tibagi, comprou a maioria das ações e assumiu o compromisso de prolongar a linha até dentro dos terrenos da Companhia Terras Norte do Paraná. Em 1929 começaram os trabalhos e os trilhos atingiram Ingá em 15 de abril de 1930, Bandeirantes em 2 de julho de 1930, Cornélio Procópio em 1 de dezembro de 1930, em meados de 1932, Jataí e Londrina, em 1935. Hoje já chegou a Rolândia, Nova Dantzig, etc.

Esta estrada segue mais ou menos o traçado preconizado por Cincinato Braga para o Guairá, na margem do Paraná. Foi o caminho seguido pelo bandeirante Raposo Tavares nas suas guerras contra as reduções jesuítas e índios paraguaios. (PAULA, apud CARVALHO e FRESCA, 2007. p. 46)

Neste contexto de construção de conformação dos espaços no período republicano encontramos as narrativas de Amedeo (ou Amadeu) Boggio Merlo (1901–1967). De origem italiana, perito em construções de estradas de ferro e pontes ele registrou em fotografias o avanço de uma empreitada humana ao abrir caminhos no interior do Norte do Paraná nas primeiras décadas do século XX.³

Durante seu trabalho como agrimensor Amadeo registrou anotações do cotidiano em um diário de campo⁴ colecionando fotografias da paisagem, das pessoas e dos lugares por onde ele e seu grupo de técnicos, ajudantes e camaradas transitaram nas matas e rios da região norte paranaense. O dia a dia na mata, as dificuldades, a beleza das paisagens, as adaptações à dura vida no sertão são flagradas em fotografias. Em comum em suas imagens há o homem e a natureza ao redor que, em diversos recortes das ações demonstram o choque entre essas duas forças.

O texto que acompanha a capa do álbum fotográfico traz suas impressões para a narrativa (tanto escrita para algumas legendas como a visual em fotografias) e é significativo: nele Amedeo reproduz trecho de *Inferno, Canto I* de Dante, e indica os percalços a serem vencidos. O uso dos termos *selva selvagem, áspera e*

³ Antes de chegar ao Brasil, após graduar-se como agrimensor foi executor principal em uma construção ferroviária na Argélia com seu irmão Albino passando depois a exercer suas atividades na Estrada Ferro Leopoldina, zona do Vale do Rio Doce e na zona Noroeste. C. Amedeo chegou ao Brasil em setembro de 1922 e começou a trabalhar na medição de terras no litoral do estado de São Paulo passando depois a exercer suas atividades na Leopoldina Railway, zona do Vale do Rio Doce (MG) e São Paulo Railway – Santos – Jundiá até 1929. Desta data até 1932 trabalhou na estrada de ferro São Paulo – Paraná (São Paulo Railway) no trecho que ia de Cambará a Londrina. Terminada a construção em 1932, resolveu montar em Nova Dantzig, hoje Cambé, sua primeira indústria madeireira, propiciando emprego para cerca de 30 famílias. Sua serraria era especializada no fornecimento de travessas binárias e trabalhava em conjunto com o ferreiro Ferruccio Vecchi. (BIOGRAFIA de um pioneiro do Norte do Paraná: dr. Amadeu Boggio Merlo. Londrina [1999] 1v. Anotações de família, material não publicado. Museu Histórico de Londrina.

⁴ O álbum fotográfico de Amedeo Boggio encontra-se no Museu Histórico de Londrina que agradecemos pelo acesso e digitalização das imagens.

forte, renovam e estimulam o medo, mas, provocam o fascínio, pois, as fotografias e anotações são resultados dos estudos realizados em parte das florestas intocáveis e enormes que cobrem vasta região ao norte paranaense.

“Ahi quanto era cosa dura dire qual era quella selva selvaggia e aspra e forte che nel pensiero rinnova la paura.” Em tradução livre⁵ diríamos: “Ah, como era algo difícil de dizer qual era aquela selva selvagem, áspera e forte que, no pensamento, renova o medo.”

Abaixo da citação de Dante, Boggio escreve:

“Le presenti fotografie furono prese durante gli studi fatti in parte delle sterminate foreste vergini che ricoprono la zona Nord-west dello Stato del Paraná, per il prolungamento della ferrovia São Paulo- Paraná, agli ordini di Macdonald Gibbs & Cia (engineers) Ltda London.” Amedeo Boggio.

Podemos assim traduzir a citação acima: As fotografias aqui presentes foram tomadas durante os estudos realizados em parte das florestas virgens, enormes que cobrem a região noroeste do Estado do Paraná, para a extensão da ferrovia São Paulo-Paraná, sob comando de Macdonald Gibbs & Cia (engenheiros) Ltda, Londres.

As representações da natureza na fotografia brasileira do século XIX carregam diversos diálogos, intercâmbios, apropriações e readequações com as paisagens registradas pela pintura, seja pelo ângulo, pela incidência de luz ou recorte do tema. Há três tipos de natureza recortadas em imagens: a natureza plástica, a natureza produtiva e a natureza urbanizada (CARVALHO, 1998) que ora são mais ou menos enfatizadas, dependendo dos objetivos, meios de circulação e público a ser atingido.

Acerca da fotografia, temos que por um lado, primeiro analisá-la como artefato o que significa tomá-la como objeto que é produzido e circula entre grupos sociais, sendo reapropriado, ressignificado, modificado materialmente, considerando seus aspectos de produção, circulação e recepção (aí incluído o próprio historiador, que como sujeito da interpretação, não escapa aos mecanismos internos que regem a recepção das imagens, posto que também é um receptor). Verificar também suas narrativas visuais e os conteúdos implícitos/explicitos em seu interior e como veiculam seus discursos.

⁵ Tradução livre de Antonio Folquito Verona, a quem agradecemos a presteza e a gentileza de nos atender.

Em segundo, é preciso considerar aspectos das falsas dicotomias fotografia-documento e realidade em uma relação única de “aderência direta”, pois, fotografar consiste em transformar o real em um real fotográfico. “(...) A fotografia reproduz menos do que produz, ou melhor, ela não reproduz sem produzir, sem inventar, sem criar, artisticamente ou não, uma parte do real – nunca o real em si.” (ROUILLE, 2009, p. 132)

A fotografia como matéria do conhecimento histórico propõe um novo tipo de ver e dar a ver diversos olhares do e sobre o mundo moderno. Desde os primórdios de seu surgimento no início do século XIX ⁶, as fotografias funcionam como mediadoras de um universo sócio cultural onde transitam elementos de referência que, em inúmeros momentos históricos, foram denominados de “verdade”, “realidade”⁷ e “espelho”⁸. Integram muito mais um sistema de significação que não pode ser reduzido ao nível das crenças formais e conscientes, pertence também à ordem do simbólico e da linguagem metafórica, pois, em vez de representar, capta “(...) forças, movimentos, intensidades, densidades, visíveis ou não; e não para representar o real, porém para produzir e reproduzir o que é passível de ser visível (não o visível)” (ROUILLE, 2009, p.36 grifos do autor).

Kossoy complementa essa delimitação do objeto e documento fotografia ao apontar os equívocos quanto a sua significação enquanto representação.

São constantes os equívocos conceituais que se cometem na medida em que não se percebe que a fotografia é uma representação elaborada cultural/estética/tecnicamente, e que o índice e o ícone, inerentes ao registro fotográfico –

⁶ Aqui estamos considerando as experiências de Niépce em 1826 que capta a primeira imagem sobre a câmera escura, Hercule Florence (1804-1879) que desenvolve, no Brasil, pesquisas sobre a reprodução de imagens mediante processos químicos que ele denominou de *photografie*, William Talbot (1800-1877), criador da técnica conhecida como calótipo que proporciona a possibilidade de reprodução de múltiplas cópias em papel ou em vidro e 1837/38, quando Louis Daguerre (1787-1851) em suas pesquisas, levam-no a descobrir que uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo, produzia uma imagem de alta precisão, embora em apenas uma cópia. O ano de 1839 é aceito como o momento da divulgação da fotografia quando a Acadêmica de Ciências e Belas Artes de Paris ratificam a confiabilidade e a precisão da reprodução de imagens por método automático.

⁷ “Ora, a fotografia, mesmo a documental, não representa automaticamente o real; e não toma o lugar de algo externo. Como o discurso e as outras imagens, o dogma de “ser rastro” mascara o que a fotografia, com seus próprios meios, faz ser: construída do início ao fim, ela fabrica e produz os mundos. Enquanto o rastro vai da coisa (preexistente) à imagem, o importante é explorar como a imagem produz o real. O que equivale a defender a relativa autonomia das imagens e de suas formas perante os referentes, e reavaliar o papel da escrita em face do registro.”.(ROUILLE, 2009, p.18).

⁸ “(...) O espelho é um objeto paradoxal: capaz de receber e fazer voltar as aparências, porém, impotente para retê-las, para capta-las. É a essa espécie de fraqueza secular que o daguerreótipo, cujos reflexos prateados lembram os do espelho, vem – milagrosamente – responder” (ROUILLE, 2009, p. 36).

embora diretamente ligados ao referente no contexto da realidade-, não podem ser compreendidos isoladamente, ou seja, desvinculados do processo de construção da representação. (KOSSOY, 2005, p. 41).

Compreender as particularidades da natureza da linguagem fotográfica significa eleger ferramentas teóricas próprias que abarcam um sistema de símbolos, metáforas e estilos cognitivos que dialogam com o momento histórico de seu contexto, portador de um olhar criado, desenvolvido, moldado ao seu tempo e espaço, onde o fotográfico é um estado do olhar e um ato, lugar que promove uma negociação silenciosa da imagem como um produto dado para ser visto (construção do autor) quanto para a leitura do espectador (desconstrução). (SAMAIN, 2005).

Partimos do pressuposto que as fotografias enquanto documentos nos auxiliam a tomar contato com a cultura de um determinado tempo e lugar e nos instiga a indagar como e porque a memória coletiva organiza visualmente grupos sociais de uma mesma sociedade; como e porque esse imaginário social criado pela circulação de imagens reforça certas visões de mundo em outros circuitos.

Com uma vasta bibliografia acerca do nascimento da fotografia⁹ nos ateremos nesse momento, a pensá-la muito mais como meio que propicia maneiras de ver e de pensar o mundo, o tempo, a história, a arte e os homens. Importa destacarmos, porém, as questões do contexto do nascimento da fotografia e para tanto, recorremos à Rouillé acerca desse momento:

Nesse quadro global da modernidade da metade do século XIX [primeira revolução industrial, da estrada de ferro, da navegação a vapor, do telégrafo que juntos contribuem para expandir a área do comércio] a máquina-fotografia vem a ter um imenso papel: produzir as visibilidades adaptadas à nova época. Bem menos o de representar coisas novas do que o de extrair coisas das novas evidências. Pois, as visibilidades não se reduzem aos objetos, às coisas ou às qualidades sensíveis, mas, correspondem a um esclarecimento das coisas: uma maneira de ver e de mostrar, uma certa distribuição do opaco e do transparente, do visto e do não visto (ROUILLE, 2009, p. 39).

Para esse mesmo autor a fotografia não mostra nem mais, nem menos. Propõe algo diferente: faz surgir outras evidências por novos procedimentos de investiga-

⁹ Entre eles: FABRIS, Annateresa (org.). Usos e funções da fotografia no século XIX. São Paulo: Edusp, 1991; CARVALHO, Vânia e outros. Fotografia e historia: ensaio bibliográfico. Anais do Museu Paulista. Nova série, v. 2, jan./dez 1994; KOSSOY, Boris. Origens e expansão da fotografia no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1980; TURAZZI, Maria Inez. Poses e Trejeitos. Rio de Janeiro: Funarte/Rocco, 1995.

ção e a colocação do real em imagens, visibilidades agora estreitamente ligadas às novas práticas da ciência, da técnica e da indústria. (ROUILLE, 2009).

No caso do registro realizado por Amedeo Boggio podemos inferir algumas possibilidades para a organização de tal álbum: apontamentos visuais para apreciação doméstica, anotações de trabalho de campo para a empresa que pertencia, registros das técnicas utilizadas na marcação espacial para a construção de pontes e da ferrovia.

Selecionamos 09 fotografias no intuito de perceber o olhar de Boggio acerca da natureza, da paisagem e dos homens que compunham a missão técnica de demarcação de área inexplorada. Observamos que algumas dessas imagens possuem legendas inscritas por Amedeo sinalizando não somente o item descritor enquanto elemento catalogador da ação ali empreendida, como em outras podemos pensar os indicativos valorativos de seu autor.

A fotografia 01 apresenta o acampamento do grupo no meio de uma clareira na mata sua montagem e disposição espacial. A legenda consta como “Acampamento”. Registrada a partir de uma pequena elevação, a tomada aponta barracas maiores onde se reuniam os técnicos para decisões, reuniões e comunicação com a Companhia ou vila próxima pelo rádio, os equipamentos utilizados (de grande complexidade técnica, muitos e variados), o rancho para as refeições e barracas menores, pertencentes aos homens integrantes da missão. Cercada por estacas duplas de finos troncos distanciados para a proteção, tem um caminho ao meio, sugerindo o uso de caminhões e carros para o transporte. A natureza ao fundo, com a mata e grandes árvores, acrescido de um grande paredão de pedra a direita, indica a função simbólica do domínio do processo produtivo, do homem engajado no desbravar os sertões.

FIGURA 1: Acampamento. BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



A imagem 02 nos apresenta a montagem inicial do acampamento, o abastecimento de provisões, homens e animais no trato com a organização do espaço de pouso e trabalho. Ao centro, para a direita, temos um mateiro negro segurando um embornal às costas, com grande facão na cintura e botas para proteção, olhando diretamente para o fotógrafo. Atrás, grande tronco serrado e ao fundo parte de entrada de uma grande barraca. Na linha próxima ao fundo, homens e animais de carga em linha compositiva sugerem quantidade e trabalho pelos movimentos congelados: um homem desencilhando um animal, outro agachado levantando uma caixa, outros carregando sacas. Altas árvores ao fundo compõem o horizonte de base da fotografia, enquanto à esquerda uma folha de palmeira e ao centro, duas árvores de troncos bem finos, “enquadram” uma árvore com cipós e parasitas e apresentam a mata a desbravar.

FIGURA 02: Acampamento. BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



A fotografia 03, com a legenda de Boggio como “vida na campanha” o apresenta sorridente ao centro segurando duas aves. À direita, mateiro com expressão séria, mais baixo que Boggio segura uma ave, enquanto a esquerda, outro homem sorridente e mais alto que o engenheiro, tendo parte do rosto cortado pela margem superior da fotografia segura duas aves. Sombras nos

rostos pelos chapéus e homem à sombra dentro de cercado que inferimos seja para guarda dos animais, indicam hora próxima ao almoço ou abastecimento para a refeição seguinte.

Tal imagem nos indica a dura vida cotidiana e os expedientes para melhor suprir as refeições, ao mesmo tempo, em que sorridentes, os homens graduados na missão, sugerem a abundância e os presentes da natureza para todos os envolvidos.

FIGURA 03: *l avie a la campagne* 1. BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



No interior de uma barraca forrada com jornais nas paredes, provavelmente como proteção para amenizar o frio noturno, a fotografia 04 apresenta detalhes interessantes. Ao fundo, a guisa de “quadros”, duas imagens de mulheres, ao que parece, recortadas de revistas, possivelmente, artistas de cinema da época: uma *platinum blonde* a esquerda e uma dançarina morena a direita, enfeitam a parede. Uma arca com objetos pessoais em cima e uma cama de campanha a esquerda com parte da imagem embaçada, direcionam nosso olhar a um homem, de pijamas, sentado em sua cama de campanha, segurando o pé (inspecionando alguma ferida ou machucado talvez). Cena trivial, cotidiana e de muita singeleza, indicaria a vulnerabilidade desses homens, seus sonhos e mundos pregados nas imagens coladas às paredes.

FIGURA 04: sem identificação. BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



A fotografia 05 indica a passagem do rio Cinza que é feita em uma canoa rasa com 05 ocupantes, sendo que 02 possuem remos, um longo e outro curto. A presença humana consta à esquerda na margem, vislumbrando o teto de uma tenda, e ao longo da margem temos indicativos de trânsito, caminhos e preparos ou cuidados com a travessia. A travessia possibilita a medição de profundidade e largura do rio, mas, predominam a idéia de imensidão da natureza, pelas árvores nas margens, pequenas ondas no rio e na relação proporcional menor dos homens, no esforço de vencer os obstáculos.

FIGURA 05: passaggio del Cinza BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



A travessia do rio Cinza na fotografia 06 é direta. Transporte de pequeno caminhão com carroceria, 05 homens em uma espécie de balsa, a exceção de um que porta um mapa, os outros possuem chapéus e um armas. Fotografia de registro das dificuldades enfrentadas no transpor o rio: perigos com animais selvagens, necessidade de atualizações freqüentes com mapas e a chegada em outra margem.

FIGURA 06: rio Cinza BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



A passarela sul do rio das Cinzas nos apresenta uma passarela construída entre duas margens. Ao fundo, a margem com acampamento (presunção a partir do desmatamento da encosta), possibilita a transposição de pessoas e equipamentos. Cavaletes de ferro, cruzados em X na base para melhor sustentação das tábuas que apóiam o transporte. Predomínio da floresta compõe a imagem ao fundo. O ângulo da tomada coloca a passarela em corte da cena ao centro. Aponta também, o predomínio da técnica e planejamento das construções iniciais de pontes, como vemos na fotografia 07.

FIGURA 07: Passerella sul Rio Cinzas. BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



A fotografia 08 apresenta uma legenda interessante inscrita por Boggio: Civilização avançando. Elemento simbólico, o carro em trilha estreita é ladeado por 02 homens, sendo à esquerda, o próprio Amedeo. Na carroceria 04 homens empunhando ao alto e a frente espingardas, denotam força e coragem. Porém, árvores com cipós e parasitas compõem uma espécie de rede entrelaçando os espaços dos galhos e enquadram as laterais e o fundo da fotografia, sugerindo, em círculo fechado, certa opressão da natureza enquanto o “progresso” rasga, surge, adentra sem permissão, as matas nativas.

FIGURA 08: Civilítá avansante BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



Paula em 1936 (apud CARVALHO e FRESCA, 2007. p. 47) já nos alertava das dificuldades de outras vias de comunicação nessa região: “Praticamente não existem. Os rios ou são muito pedregosos e difíceis de serem navegados como Cinzas ou são como o Tibagi, maleitoso. Cargueiros como os da Mantiqueira não se encontram. Os meios usuais de transporte são: trem, automóvel, carroção, carroça, lombo de burro e cavalo.”.

A composição das fotografias de Boggio valoriza os atributos naturais da paisagem, atenua a horizontalidade e recorre a uma tentativa de simetria para melhor entendimento do tema, transformando a imagem em progresso, do domínio do processo técnico para alcançar o produtivo, em prova documental do esforço humano ao adentrar os vazios do sertão.

A imagem da casa de um pioneiro em Congonhas na fotografia 09 apresenta Boggio sorridente e com a mão na cintura apoiado a um tronco, a meia distância, voltado para a câmera, na entrada de uma casa construída com troncos de palmitos e coberta com folhas de zinco. De cômodo único e aberto ao fundo, possui pequena dependência externa, um quarto acoplado a parede. Um caixote de ferramentas encontra-se em cima do telhado para segurá-lo ou somente como apoio temporário? Outro homem encontra-se com a mão na cintura, na lateral da casa e direciona o olhar à sua frente. O casal de pioneiros se posiciona tímidos à porta, a mulher escondendo ombro e meio corpo no interior da casa, olham diretamente para a câmera. Chama a atenção à precariedade da pequena casa, com o chão batido e barrento à frente. A mata ao fundo impõe-se sinalizando sua grandeza.

FIGURA 09: la casa d um pioneiro Congonhas. Provavelmente 1929. BOGGIO MERLO, Amedeo. Álbum Fotográfico.



Considerações finais

Embora a fotografia tenha sido lentamente incorporada como fonte documental, seu uso a partir do grupo de pesquisadores ligados a Escola dos Annalles desde o uso e problematização por Marc Bloch ganhou adeptos e trouxe segundo Mauad (1996) uma nova perspectiva para as análises historiográficas de época que se centrava em grandes fatos e grandes vultos. Para Burke (2004) as imagens “registram atos de testemunha ocular”, aquilo que não pode ser colocado em palavras, mas, fundamentais tanto quanto documentos escritos. Como outros suportes documentais as imagens devem ser pensadas dentro dos contextos culturais e históricos a que se inserem e lidas nas suas entrelinhas.

É importante ponderar, como nos lembra Boris Kossoy, que fotógrafos agem e executam suas atividades com um filtro cultural uma vez que registram as imagens conforme julgam pertinente, buscando um resultado mais específico quanto à fotografia e aquilo que querem registrar imagetivamente.

A eleição de um aspecto determinado selecionado do real com seu respectivo tratamento estético, a preocupação na organização visual dos detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia: todos são fatores que influirão decisivamente no resultado final e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural. (KOSSOY, 1989, p. 27)

Nesse sentido consideramos que o registro fotográfico de Amedeo Boggio representa seu olhar sobre o sertão do Paraná na sua condição de um homem imigrante (com seu repertório visual e vivencial próprio) frente à natureza de um país e território desconhecidos que ia descortinando pelo seu trabalho, aliando a ação dos homens envolvidos e integrantes de sua missão técnica exploratória e a natureza exuberante e, ao mesmo tempo, sombria, a ser desvendada e vencida pelo conhecimento e coragem de muitos.

Outras expedições em outros registros foram realizadas para essa região. Amedeo Boggio, porém, aliou técnica e sensibilidade, homem e entorno com um olhar único repleto de poesia e método possibilitando outras evidências na reconstrução do espaço e sertão norte paranaense.

Referências bibliográficas

BIOGRAFIA de um pioneiro do Norte do Paraná: Dr. Amadeu Boggio Merlo. Londrina [1999] 1v. Anotações de família, material não publicado. Museu Histórico de Londrina.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. IN. FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia. Usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998.

HARDMAN, Francisco Foot. *O trem fantasma. A modernidade na selva*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

HERSCHMANN, Micael M. e PEREIRA, Carlos Alberto M. *A invenção do Brasil Moderno. Medicina, educação e engenharia nos anos 20 e 30*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KOSSOY, Bóris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In. SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Hucite/Ed. Senac, 2005.

MAUAD, Ana M. Através da imagem: fotografia e história: interfaces. Revista *Tempo*, Niterói, UFF, Relume-Dumará, v. 1, p. 73-98, 1996.

PAULA, Eurípedes S. “Cornélio Procópio”. Publicado em Geografia. São Paulo, v. 2, n.2-3, 1936. In. CARVALHO, Márcia S.de, e FRESCA, Tânia M. (orgs.). *Geografia e Norte do Paraná: um resgate histórico*. Vol. 1. Londrina-Pr: Edições Humanidades, 2007.

PEIXOTO, Renato A. A história e a cartografia do espaço nacional. *Fragmentos de Cultura*. Goiânia: Ed. UCG. v. 15, n. 8, ago 2005.

Revista Brasileira de Geografia. Rio de Janeiro, v. 14, n.4, out./dez., 1952. In. CARVALHO, Márcia S.de, e FRESCA, Tânia M. (orgs.). *Geografia e Norte do Paraná: um resgate histórico*. Vol. 1. Londrina, Edições Humanidades, 2007.

ROUILLÉ, Andre. *A fotografia. Entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Ed.Senac, 2009.

SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. 2. ed. São Paulo: Senac; Hucitec, 2005.

TURAZZI, Maria Inez. *A euforia do progresso e a imposição da ordem: a engenharia, a indústria e a organização do trabalho*. Rio de Janeiro: COPPE. SP/Marco Zero, 1989.