

O Fazer Fotográfico de Puttkamer (1951-1952)¹

Karin Milla DETLINGER²

Éverly PEGORARO³

Universidade Estadual do Centro-Oeste - Unicentro

Resumo

O presente trabalho explora o fazer fotográfico de Wolf Jesco Von Puttkamer durante o processo de implantação e colonização de 500 famílias suábias do Danúbio no Sul do Brasil no período de 1951-1952. Baseando-se em conceitos de Dubois (2009) sobre o ato fotográfico, de Kossoy (2001) sobre a primeira e segunda realidades da fotografia, de Mauad (2008) sobre fotografia e memória e de Le Goff (2003) sobre documento/monumento, além de pincelar a fotografia humanista discutida por Rouillé (2009), o estudo procura apontar as múltiplas formas do fazer fotográfico de Puttkamer, introduzindo, por vezes, imagens para reiterar os argumentos. Sugere-se que o trabalho desse fotógrafo resultou em significativa contribuição para a construção da memória visual da chegada dos imigrantes a Entre Rios, permitindo pesquisas e construções narrativas.

Palavras-chave

Fotografia; Memória; Wolf Jesco von Puttkamer; Suábios do Danúbio; Paraná.

Corpo do trabalho

O anseio da humanidade em fixar para o futuro o que os olhos enxergam deu impulso ao desenvolvimento de técnicas e saberes para capturar e aplicar em um dispositivo sólido a imagem obtida através da luz e de processos físico-químicos. Ao longo dos tempos, o fazer fotográfico sofreu inúmeros ajustes e estendeu-se a várias áreas do conhecimento. Hoje, além de estar presente nas artes, no cotidiano, nas manifestações culturais, nas pesquisas e na história, ele reafirma-se como forma de expressão. Com seu surgimento, a humanidade passou a enxergar além do aqui e agora, provocando novas visibilidades:

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, RJ - 4 a 7 de setembro de 2015.

² Graduada do curso de Jornalismo (2014) da Unicentro- PR, email: karinmilladetlinger@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho: professora doutora do Curso de Jornalismo da Unicentro, e-mail: everlyp@yahoo.com.br.

olhares, desacorrentados de dogmas ou forças impostas. Nos anos de 1950, a fotografia documental era uma das principais vertentes do fazer fotográfico brasileiro. É nessa época que Wolf Jesco von Puttkamer desenvolveu o trabalho que motivou esta pesquisa. Os processos migratórios pelos quais passava a Europa por conta da II Guerra Mundial despertavam o interesse das autoridades brasileiras, incentivando o deslocamento de famílias europeias para o Brasil. Envolvido com os processos de imigração, Puttkamer acompanhou a vinda de 500 famílias suábias do Danúbio para o Sul do País e documentou fotograficamente todo o seu desenrolar. Esse material foi muito utilizado em distintos produtos midiáticos e históricos, como revistas, livros, espaços museológicos e trabalhos acadêmicos. Pensando nisso, este artigo se propõe a teorizar a importância de seu fazer fotográfico, cujas imagens, ao ratificar e autenticar os fatos ocorridos (LE GOFF, 2003), tornam-se importantes fontes de pesquisa para o entendimento dos deslocamentos e da instalação destas famílias, contribuindo para a construção de narrativas visuais e atualizações de memórias. Neste artigo, além do aporte teórico, foram consultados alguns livros e trabalhos acadêmicos que empregam as imagens de Puttkamer registrando visualmente o período de colonização.

A fotografia, independente da intenção do fotógrafo, presta serviços na tentativa de se entender os processos e as correlações históricas, sociais, antropológicas e geográficas entre os seres humanos, seja no âmbito do fazer, seja no do interpretar. Daí a sua importância como mediadora de informação. Na condição de documento, ela atesta e autentica o ocorrido, incitando memórias, como testemunha dos acontecimentos, ela está intimamente vinculada ao seu referente. Kossoy (2001, p. 26) afirma que “(...) a expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos, passou a ser gradativamente ‘documentada’ pela câmera”. Para Mauad (2008, p. 20), “(...) as imagens nos contam histórias, atualizam memórias, imaginam a história e esse [é] o campo que define a ordem do visível (e do invisível)”. Através delas, será possível estabelecer referências culturais e de processos, como é o caso do fazer fotográfico de Puttkamer frente à colonização estudada nesta pesquisa.

Inicialmente, uma breve apresentação da trajetória do fotógrafo ajudará a entender quem é ele e localizar o espaço-tempo no qual esta fase de seu trabalho foi realizada.

Em perspectiva, a trajetória de Puttkamer

Durante sua vida, o fotógrafo Wolf Jesco von Puttkamer trabalhou com diferentes temas, dentre os quais três merecem destaque por sua contribuição ao fazer fotográfico no Brasil. São eles: imigração e colonização do grupo suábico do Danúbio na década de 1950, construção de Brasília⁴ e indígenas do Xingu⁵.

Apesar de seu nome estrangeiro, o fotógrafo Wolf nasceu em Niterói, Rio de Janeiro, em 1919. Após a II Guerra Mundial, ele ajudou no repatriamento de brasileiros. Prestou serviços a United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA), órgão das Nações Unidas para refugiados de guerra, e para a Organização Internacional de Refugiados (IRO)⁶.

Segundo Stein⁷ (2011, p.55), a IRO foi uma das organizações de apoio aos suábios do Danúbio, criada em julho de 1947, dando suporte aos refugiados de guerra. Durante esse processo, o governador Jerônimo Coimbra Bueno elegeu Puttkamer para ser representante de Goiás no Conselho de Imigração e Colonização. Este por sua vez, trabalhou para o governador em vários estudos de reconhecimento de áreas apropriadas para colonização e instalação de agricultores europeus. Stein (2001) coloca que

A notícia de que grupos imigrantes europeus buscavam regiões para se estabelecer no Brasil despertou interesse do então governador do Estado do Paraná, Bento Munhoz da Rocha Neto. Ele, que já estava fomentando a implantação de núcleos populacionais, encarregou Lacerda Werneck, então secretário da agricultura do Estado, para tentar convencer o grupo a se fixar no Paraná. (p.57)

Michael Moor, líder da comissão colonizadora dos suábios do Danúbio e primeiro presidente da Cooperativa Agrária, convidou Puttkamer a participar da busca por áreas adequadas. Em entrevista⁸ ao museu de Entre Rios no ano de 1990, o fotógrafo conta que trabalhou como secretário e tradutor da comissão colonizadora. Ele comenta que apresentou Moor ao governador paranaense e ajudou nas negociações.

⁴Desse período, destaca-se Puttkamer (2000).

⁵Como exemplo desse período, cita-se Puttkamer (2005).

⁶ Informações que constam em Magalinski (1991). Esse jornal era de circulação regional.

⁷ Marcos Stein desenvolveu a tese de doutorado *O oitavo dia – Produção de sentidos identitários na colônia de Entre Rios*, contextualizando os suábios territorialmente e problematizando por meio de discursos sua identidade.

⁸ Entrevista concedida a Josef Gappmaier para o Museu Histórico de Entre Rios, em 20 de junho de (1990b).

Eu estava sempre presente nas conversas. Fui eu também que o apresentei ao Governador. É claro que, quando a comissão chegou ainda não falavam português, então eu participava em tudo como tradutor. Inicialmente em nome do Governador e depois, em Guarapuava, como funcionário.⁹ (PUTTKAMER, 1990b, tradução nossa)

Depois de acompanhar em detalhes, não só como articulador, tradutor e secretário, mas também como fotógrafo, toda a concepção e a implantação da colonização, Puttkamer voltou para Goiás. No resultado de seu trabalho imagético, é possível perceber um olhar dirigido, de quem captou cenas notórias à compreensão da implantação, dos costumes e dos relacionamentos sociais da comunidade imigrante.

Mas, afinal, quem são os imigrantes suábios do Danúbio? Hermann Rüdiger, membro do Deutschen Auslandsinstitut – DAI (Instituto Alemão para o Exterior), de Stuttgart, define o termo como:

Suábios do Danúbio, em amplo significado da palavra são os habitantes das regiões de colonização alemã ao longo do médio Danúbio aproximadamente de Ofenpest até Orsova, principalmente na grande região de planície, a qual apresenta suas fronteiras naturais no prolongamento dos Cárpatos ao Norte e ao Sudeste as áreas por ele percorridas. (RÜDIGER apud STEIN, 2011, p.49)

Alemães de origem, esses povos migraram para o Sudeste da Europa, ainda no século XVIII. Segundo Stein (2011), após a I Guerra Mundial, houve o desmembramento do Império Austro-Húngaro e surgiram, na região de colonização desse povo, a Hungria, a Iugoslávia e a Romênia. Os conflitos que brotam com a divisão territorial culminam com a II Guerra Mundial. O embate das tropas russas e alemãs nessas regiões obriga milhares de pessoas a deixarem suas casas, rumo a países como Áustria e Alemanha. As dificuldades nos campos de refugiados e a falta de perspectiva sensibilizam organizações de assistência humanitária, como a Ajuda Suíça para a Europa (*Schweizereuropahilfe*), que inicia uma busca por novos espaços para essas famílias.

O fazer fotográfico de Puttkamer: delineamento conceitual

9 No original: “Ich war immer dabei bei den Gesprächen. Ich hab ihn auch beim Gouverneur eingeführt. Natürlich, als die Kommission kam, die sprachen nicht portuguisich, da war ich überall dabei als Übersetzer. Hauptsächlich. Erst im Auftrag des Gouverneurs und später, als ich in Guarapuava war, war ich ein Angestellter“.

O fotógrafo procura produzir imagens que atraiam o olhar e incitem uma leitura visual, seja ela de encanto, de relato, de polêmica ou outra qualquer. Acompanhando os passos da implantação das famílias suábias do Danúbio em solo brasileiro, Puttkamer se tornou “testemunha ocular” dos acontecimentos (BURKE, 2004). Seu papel, como fotógrafo, passou a ser o de registrar tais fatos. Em entrevista concedida ao historiador Gappmaier para o Museu Histórico de Entre Rios, Puttkamer diz:

Eu os fotografei em todo lugar. Era uma alegria ver como essas pessoas se esforçavam para fazer as coisas. (...) Uma casa era construída em um instante, com as tábuas que eles próprios serravam. Foi fantástico ver como, ao menos no começo foi assim, trabalhavam em total harmonia. Todos trabalhavam juntos, de forma incansável. (PUTTKAMER, 1990a, tradução nossa)¹⁰

Enquanto o fotógrafo trabalha como testemunha ocular dos acontecimentos no instante em que dispara a câmera, o interpretante pode estar alheio à realidade que cercava o fotógrafo. Em um novo espaço temporal, detalhes percebidos pelo fotógrafo podem estar invisíveis aos olhos do espectador. Por outro lado, ao analisá-la, o interpretante possivelmente terá sensibilidade às informações presentes na foto, que passaram despercebidas aos olhos do fotógrafo. Assim, há sempre uma construção entre um e outro. O ato fotográfico implica uma conexão física que, por sua vez, sugere a necessidade de uma relação da ordem da singularidade (a fotografia em si), da atestação (a fotografia como prova do ocorrido) e da designação (a fotografia como produtora de sentidos). Se, então, a sua origem é inseparável da sua produção, recepção e difusão, ela se torna um documento de informação e expressão (DUBOIS, 1993). Os desafios para se entender a fotografia como documento podem ser amplamente explorados. Para Mauad (2008), se de um lado é possível estudar a história da fotografia, investigando seus processos de evolução técnica e sua inserção na sociedade, por outro procura-se compreender seu lugar na história. As imagens produzidas por Puttkamer são passíveis de serem analisadas por ambos os vieses colocados pela pesquisadora. Fato é que a imagem induz à percepção da realidade sob o ângulo da testemunha dos acontecimentos em um espaço-tempo específico. Segundo Kossoy (2009, p.14), a fotografia contém em si uma relação ambígua de realidade e ficção. Nas fotografias de Puttkamer, é possível visualizar os códigos culturais e estéticos

10 No original: ”(...)Ich habe sie überall fotografiert und es war eine Freude zu sehen, wie diese Leute anpackten und (...) Also so ein Haus, das entstand im Nu aus eingene Brettern, die sie selber sägten, also das war phantastisch zu sehen wie die Alle so harmonisch –jedenfalls am Anfang war es so - zusammenarbeiteten.”

incrustados na imagem. Dessa forma, a fotografia tem o poder de induzir interpretações conforme as convicções de quem a produziu ou de quem a observa. A realidade fotográfica é, para Kossoy (2009), moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdades explícitas (análogas, iconográficas, sua realidade exterior) e de segredos implícitos (sua história particular, em sua realidade interior), documental, porém, imaginária.

No que se refere à produção da imagem, o fotógrafo, segundo Kossoy (2001), funciona como filtro cultural a partir do momento em que escolhe o assunto a ser registrado, organiza os detalhes visuais, explora os recursos oferecidos pela tecnologia, trabalhando, por fim, todo o aspecto estético da imagem. Ele afirma que:

O registro visual documenta, por outro lado, a própria atitude do fotógrafo diante da realidade, seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal. (KOSSOY, 2001, p.42-43)

As fotografias são produções subjetivas que sofrem certamente a ação de quem as produziu. Elas envolvem a interação, valores e opiniões do fotógrafo. Afinal, é dele a escolha do ângulo, recorte e tema registrado. Sendo assim, a imagem constrói um substrato concreto de um testemunho dos acontecimentos, mas que pode conter verdades e inverdades.

Para Rouillé (2009), a modernidade fotográfica está diretamente ligada aos avanços da Era Industrial. Segundo ele, é registrando os processos de transformação da produção e da economia de mercado na qual ela própria se insere que a fotografia ganha legitimidade como documento. Filha dessa era, ela nasce como objeto de representação incessantemente transformada para atender às necessidades dos sujeitos na nova sociedade. Segundo Rouillé (2009, p.146), a partir dos anos de 1930 surge a fotografia-humanista que procura caçar a essência humana. Avancini (2011, p.58) diz que os fotógrafos humanistas exaltavam a vida e a paz, pois estavam cansados dos retratos da classe dominante ou das imagens de dor nos periódicos ilustrados durante a Guerra Civil Espanhola ou a II Guerra Mundial. Uma das hipóteses dessa pesquisa é de que aspectos da fotografia humanista perpassam o modo de fotografar de Puttkamer e que esses registros são usados como espaços de memória, servindo como documentos/monumentos (LE GOFF, 2003; MAUAD, 2008).

As imagens de Puttkamer e seu fazer fotográfico

O traço luminoso deixado pela incidência da luz revela em preto e branco a imagem produzida pelo aparelho fotográfico de Puttkamer em junho de 1951. Essa marca deixada na fotografia abaixo atesta a chegada ao Brasil do primeiro grupo de refugiados em junho de 1951 (STEIN, 2011). As possibilidades de interpretação a partir dessa constatação envolvem o conhecimento do contexto e dos códigos culturais que acompanham a sua produção.

Figura 1 – Chegada do primeiro transporte de imigrantes em 6 de junho de 1951 ao porto de Santos, família Schlafner.



Fonte: Museu Histórico de Entre Rios. [P18/12]¹¹, junho de 1951.

Na imagem, arquivada em um dos álbuns no Museu Histórico de Entre Rios, observa-se a família Schlafner, que faz pose para o fotógrafo a fim de eternizar a lembrança da chegada. O sujeito é fotografado interagindo com o fotógrafo. Ao fundo, as bandeiras do

¹¹A sigla [P18/12] refere-se à identificação da imagem no verso da foto guardada nos álbuns do Museu Histórico de Entre Rios. A letra (P) identifica que a fotografia foi tirada por Puttkamer e o número identifica a foto. Acompanhando a imagem, está uma ficha com a mesma identificação, que geralmente traz maiores informações, como data e conteúdo.

Brasil e da Suíça¹² servem de contextualização para a própria intervenção dos dois países no processo de chegada e instalação das famílias. Os números presos nas roupas dos integrantes indicam que todos fazem parte da mesma família.

Vale lembrar que, como afirma Dubois (1993, p.15), com a fotografia não é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser. É importante a participação do fotógrafo nessas percepções. Os detalhes de enquadramento e a seleção das informações visuais ajudam na leitura visual e dão importantes pistas para que se entenda o momento histórico em que a imagem foi produzida. Além disso, as condições de produção, como escolha do sujeito, do aparelho, do filme ou do ângulo, de recepção e, mais tarde, de uso e divulgação se relacionam com o processo do ato fotográfico. Como colocado acima, os códigos culturais, sua produção e seus enunciados é que significarão a imagem. Nas imagens produzidas pelo fotógrafo, rostos sorridentes são características marcantes. Nos semblantes flagrados da família Schlafner, há um misto de orgulho e curiosidade e transparece um otimismo em relação à chegada. As senhoras atrás da criança parecem espiar para a câmera, como quem quer fazer parte desse registro. O patriarca segura a criança com orgulho e simpatia. Puttkamer parece ter lembrado que estão diante de um novo começo e que esse seria o instante decisivo para documentar tal chegada. Esses detalhes são características humanistas, presentes em seu modo de fotografar, pois incitam uma leitura na qual se exaltam momentos positivos da vida dos sujeitos.

Na fotografia abaixo, igualmente rostos sorridentes posam para o fotógrafo¹³. O que chama a atenção na imagem é o fato de as crianças estarem trajadas com roupas típicas de sua região de origem e segurar bandeirinhas do Brasil nas mãos. Os códigos implícitos subentendem o encontro de duas nações e a acolhida aos recém-chegados. Complementos textuais e visuais possíveis de serem encontrados no Museu Histórico de Entre Rios procuram reiterar (e legitimar) discursos de uma recepção calorosa por parte dos guarapuavanos.

Dentro da segunda realidade dessa fotografia é possível visualizar tal fato, mas é preciso lembrar que, como afirma Mauad (2008), há sempre o visível e o invisível na

¹² A bandeira da Suíça remete à organização *Ajuda Suíça à Europa*. (STEIN, 2011).

¹³ Parte das imagens de Puttkamer foram adquiridas pelo projeto de colonização, outras recuperadas, por funcionários do Museu Histórico de Entre Rios, em uma visita à Goiânia, no ano de 1990.

fotografia. Ou seja, houve certamente dificuldades e embates diplomáticos, logísticos, identitários e ideológicos, cuja problematização excede o objetivo deste artigo.

Figura 2 – Magdalena e Katharina Stieger com bandeirinhas do Brasil, entregues por crianças guarapuavanas durante a recepção dos imigrantes.



Fonte: Museu Histórico de Entre Rios. [P38/18], junho de 1951.

Puttkamer, porém, prefere enfatizar aspectos positivos do momento, já que havia sido contratado, e seu olhar era dirigido por essa intenção, como a alegria de quem chega e é bem recebido. A satisfação e o sorriso inocente das crianças, alheias aos discursos decorrentes dos eventuais embates, como, por exemplo, as questões que geravam aflições, tanto por parte dos recém-chegados quanto dos habitantes locais. Influenciado pelo momento, ele documenta a chegada com o entusiasmo de quem está diretamente envolvido.

Julga ser possível eternizar no semblante das crianças o orgulho que ele próprio sentia em fazer parte desse projeto. Ele afirma:

Eu tive a grande honra de participar no começo desta migração dos suábios do Danúbio para a região de Entre Rios. Inicialmente eles deveriam ter vindo para Goiás. O início dos entendimentos foram feitos pelo governador de Goiás, pelo Dr. Vayda e pelo ministro Jorge Latour. Eles já tinham até escolhido terras aqui em Goiás, mas depois, Deus quis que eles fossem lá para o Paraná. Eu fui com eles. Foi a fase de que mais me orgulho como brasileiro é ter feito isto para meu País. De trazer esta gente trabalhadora e cheia de respeito que são estes suábios do Danúbio,(...). (PUTTKAMER, 1990a, p.92)

Não obstante as considerações de Rouillé (2009), acerca das características da fotografia humanista em exaltar a vida e a paz, deve-se atentar aos campos que definem o visível e o invisível na imagem que, ao serem analisados em um contexto histórico, são passíveis de novas interpretações. Assim, o fotógrafo tem a capacidade de inserir na imagem a sua percepção, o que certamente influenciará na leitura do receptor. Por isso, é preciso lembrar que ele foi contratado para a realização desse registro fotográfico.

Figura 3 – Socialização entre as crianças, imigrante e nativa.



Fonte: Museu Histórico de Entre Rios.[s/d], 1951.

Stein (2011), ao selecionar como objeto de análise uma imagem produzida por Puttkamer presente em Frösch (1958), produz sentidos que remetem a um ambiente inocente. A imagem vem carregada de valores, idéias, comportamentos e contradições. Stein (2011) procura identificá-los e intitula a fotografia “Primeiro Encontro em Outro Mundo” (Erste Begegnung in einer anderen Welt). Para ele, “(...) a imagem simboliza o encontro entre os imigrantes e a população brasileira” (STEIN, 2011, p.100).

Apesar do enquadramento reduzido¹⁴, sem margens para outros elementos, a produção de Puttkamer carrega em si uma visão humanista, pois compõe uma linguagem que sugere amizade e solidariedade, ignorando qualquer estranhamento que, porventura, existia.

Essa empolgação do fotógrafo em documentar os diferentes momentos do processo de colonização se justifica e fica evidente também no flagrante da imagem abaixo. A senhora, já com idade avançada, desce do navio para o instante decisivo. Toda sua experiência de vida traduzida na postura de seu corpo.

Figura 4 – Senhora suábica descendo do navio.



Fonte: Museu Histórico de Entre Rios [P20/24], 1951.

¹⁴ Para Rouillé (2009), o enquadramento reduzido era característico da fotografia humanitária, a qual, ao contrário da humanista, adota planos de vista próximos que esmagam a grande maioria de suas atenções e a perspectiva reduzindo o campo externo.

Esse momento crucial apresenta-se na fração de segundo em que a mulher ergue o pé para dar o primeiro passo em solo brasileiro, trazendo consigo uma bagagem de códigos culturais e vivências, subentendidos e possíveis de serem identificados por sua vestimenta, postura e preocupação com o alimento, traduzida pelas ‘Brotzeitdosen’ (marmitas¹⁵). Os recipientes são códigos implícitos de quem sobreviveu a duas guerras mundiais, passou dificuldades em campos de refugiados e, ao desembarcar no Brasil, preocupou-se em garantir a segurança do alimento que a família levaria diariamente para as novas frentes de trabalho.

Avancini (2011) coloca que

O gesto primeiro de qualquer ação se pauta por algo invisível e drástico: uma decisão. Essa reviravolta conceitual se traduz pela prática de fixar fotograficamente, em lugar público, um, instante preciso no ápice do movimento, e que nunca mais se repete. (p.59)

A sensibilidade de Puttkamer flagrou o instante no qual o passo decisivo deixava para trás anos de horror, aflições e incertezas, vivenciadas também por ele. No documentário de França (1991), ele revela:

Eu estudava na universidade de München em Breslau e meu irmão Agronomia em Witzenhausen, que era a melhor escola de Agronomia da Alemanha. Aí o Brasil resolveu entrar na guerra. De repente a polícia veio me prender de madrugada e meu irmão também, interrogando: ‘você são brasileiros ou o que? Se vocês forem alemães, terão de servir no exército’. Não, não vou servir no exército, ainda mais que o Brasil entrou na guerra, Vocês têm que entender que eu não posso, porque eu jurei na bandeira do Brasil. Aí eles me prenderam, me condenaram a ser fuzilado se eu me recusasse a servir o exército alemão. Por sorte, a minha mãe falava sueco. Aí o cônsul sueco foi lá, falou com ela: ‘olha vocês têm que respeitar o direito internacional. Eles me tiraram da cela dos condenados a morte. Pelo menos não fui fuzilado. Meu irmão sumiu, foi fuzilado.

Como já dito anteriormente, o ato fotográfico de Puttkamer promove narrativas visuais garantidas pela relação entre as imagens e delas com outros suportes, objetos e enunciados. Expostas em um ambiente como o Museu Histórico de Entre Rios, as fotografias de Puttkamer reforçam os discursos comuns sobre os fatos ocorridos e sobre a memória do grupo que representam. Assim, as imagens produzidas por ele tornam-se

¹⁵ Os colonizadores usavam comidas cozidas e acondicionadas nesse tipo de material (geralmente o Gulasch; um guisado de carne) ou então, em uma espécie de lenço ou bolsa de pano, chamado de “Brottsack” (bolsa de pão), que continha alimentos embutidos, pães e legumes in natura, já que não se tinha possibilidade de voltar para fazer as refeições em casa, devido à distância e os meios de locomoção precários.

documentos/monumentos à medida que evocam o passado, perpetuando a recordação. Presentes em livros e também nos mais diversos materiais de pesquisa, as imagens do fotógrafo auxiliam a construir uma memória visual do grupo, reafirmando sua função documental, fundamentando e reforçando os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais (MAUAD, 2008).

Considerações Finais

Este artigo refletiu sobre alguns aspectos do fazer fotográfico de Puttkamer. No que se refere à fotografia documental, entende-se que seu ápice e seu declínio estão ligados ao comportamento social e tecnológico do pós-guerra. Percebeu-se que Puttkamer trabalhou essa fase de sua carreira construindo sua linguagem fotográfica de maneira a exprimir acontecimentos, influenciado pela tendência da época e com um aspecto informativo-documental, permitindo construções visuais que permeiam sua identidade e designam valores para quem os recebe como espectador. O ato fotográfico caracteriza-se como uma construção subjetiva e, para Le Goff (2003), os registros imagéticos passam a ser documentos no momento em que são produzidos e selecionados como indícios do passado. Além disso, eles trazem em si diferentes formas de expressão. Assim, o fazer fotográfico de Puttkamer apresenta várias características relacionadas a essas afirmações.

A partir do resultado desse fazer fotográfico, foi possível discutir a própria produção da fotografia, a visão do fotógrafo, a produção de sentidos, a sua função como espaço de memória e documento/monumento. Diante disso, considera-se que há realmente um olhar dirigido em suas produções, o qual procura elaborar representações das vivências, dos comportamentos, dos costumes e das tradições dos imigrantes.

Referências bibliográficas

AVANCINI, Atilio. **A imagem Fotográfica do cotidiano** – significado e informação no jornalismo – Brazilian Journalism Research. Volume 7. Sociedade Brasileira de Pesquisa em Jornalismo, 2011.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.**/ Philippe Dubois – tradução Marina Appenzeller – Campinas, SP : Papirus 1993 12ª ed., 2009.

ELFES, Albert. **Suábios do Paraná**. Curitiba, 1971.

FRANÇA, Lisa. **Minha vida, minha câmera** - videodocumentário biográfico em DVD sobre a vida de Wolf Jesco von Puttkamer. Fevereiro, 1991.

FROSCH, Max. **Guarapuava: Die Donauschwäbische Füchtlingssiedlung in Brasilien**. Feilassing: Pannonia Verlag, 1958.

GÄRTNER, Monique. **História, memória e identidade**: considerações acerca da ocupação na região de Entre Rios feita pelos suábios do Danúbio no Paraná (1951 - 1971). Unicentro, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/view/2648/1990>>. Acesso em: 20 jul 2014.

_____. **Alguns elementos para a construção de uma história ambiental do processo de “Europização” da paisagem do distrito de Entre Rios, Guarapuava, Paraná**. Irati, 2014.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5ª ed. Campinas: Unicamp, 2003.

MAGALINSKI, Jan. Imigração dirigida para Goiás. **In: Jornal de Entre Rios**. Periódico suábio-brasileiro, publicado em português e em alemão. Distrito de Entre Rios. Guarapuava. Paraná. Brasil, n. 78, 1991. pp. 18-19.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2008.

PUTTKMAER, W. Jesco von. **Os últimos dias do Éden**. São Paulo: Terra Virgem, 2005.

_____. **Brasília: sob o olhar de Jesco**. Goiânia: UCG; Brasília: Fundação Assis Chateaubriand, 2000.

_____. Entrevista concedida para o arquivo do Museu Histórico de Entre Rios. Transcrita do áudio em fita cassete. Goiânia, 1º e 2 de março, 1990a.

_____. Entrevista concedida para o arquivo do Museu Histórico de Entre Rios 1990. Transcrita do áudio em fita cassete. Goiânia, 20 de junho, 1990b.

_____. Depoimento presente no documentário **Minha câmera, minha Vida**. TV Brasil Central - Direção Lisa França, fevereiro de 1991.

ROUILLÉ, André. **A fotografia - entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

STEIN, Marcos Nestor. **O oitavo dia**: produção de sentidos identitários na Colônia de Entre Rios – PR (segunda metade do século XX). Guarapuava: Unicentro, 2011.