

Imagens que recordam: A fotografia de Haruo Ohara na recuperação da memória cultural da colonização em Londrina¹

Heloisa Keiko Saito ANDRÉ²

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), Lisboa, Portugal

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar de que forma as fotografias de Haruo Ohara, um nipo-brasileiro que participou do processo de colonização da região de Londrina, no Norte do Paraná, podem contribuir para a reconstrução do passado e da memória cultural do contexto em que viveu. Para isso, o artigo traz a contextualização histórica da imigração japonesa no Brasil e na região de Londrina. Por meio da biografia de Haruo Ohara, foi possível identificar a inserção do fotógrafo nesse contexto. Para a análise, foram utilizados os conceitos de Barthes (1980), Kuhn (2010) e Pollak (1989). Diante desses conceitos e de uma perspectiva histórica que repensa a história oficial da região de Londrina, foram analisadas fotografias de Ohara e, assim, foi possível perceber a possibilidade de compreendê-las como objeto de recuperação de uma memória cultural a partir da análise de mídias visuais.

PALAVRAS-CHAVE: Análise fotográfica; Imigração Japonesa no Brasil; Memória; Colonização; Fotografia familiar.

Introdução

“Hoje você vê a flor; agradeça a semente de ontem” é, segundo os biógrafos de Haruo Ohara, (LOSNAK e IVANO, 2003, p. 171), uma frase que o fotógrafo e lavrador nipo-brasileiro transcrevia constantemente no verso de suas fotografias. O imigrante, que valia-se da natureza para exercer sua principal fonte de renda – o plantio de café –, para o lazer, com o cultivo de árvores frutíferas e flores exóticas e, também, como alvo frequente de sua câmera fotográfica, a utiliza para compor uma metáfora que simboliza a justificativa deste trabalho: o estudo das origens da imigração japonesa para o Brasil e, mais especificamente, para o norte do Paraná, com o objetivo de compreender seus desdobramentos e, conseqüentemente, a forma como nipo-brasileiros estão inseridos, social e culturalmente, no contexto atual do Brasil.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Cultura e Comunicação pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL) e graduada em Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), e-mail: heloisa@edu.ulisboa.pt.

Determinante no processo de colonização de diversas regiões no Brasil, a migração de povos de diferentes países foi essencial para a consolidação do país que conhecemos hoje. Segundo Jeffrey Lesser, a imigração foi de tal importância para o desenvolvimento da identidade nacional brasileira que até mesmo aqueles que não nasceram no exterior são frequentemente definidos como “imigrantes” (LESSER, 2013, p. 2). De acordo com o Ministério do Turismo do Brasil³, estima-se que a população Nikkei – como são chamados os imigrantes, descendentes e pessoas com ascendência japonesa em geral – é, atualmente, de cerca de 1,5 milhão de pessoas.

A presença expressiva de nipo-brasileiros concentra-se, principalmente, em São Paulo e no Paraná – que foi colonizado, na região norte, por imigrantes de diversos países. Com o objetivo de compreender de que forma a memória cultural da colonização é retratada pela perspectiva dos nipo-brasileiros, o acervo fotográfico de Haruo Ohara foi escolhido para a análise deste artigo. A pesquisa inicia-se com um breve histórico da imigração japonesa no Brasil e da colonização do norte do Paraná, processo do qual Ohara participou. A partir desse contexto, foram analisadas três imagens fotografadas pelo imigrante, em que estabeleceu-se uma ponte entre história, memória e análise fotográfica, de acordo com as metodologias que serão contempladas a seguir.

Imigração japonesa no Brasil

Datada de 18 de junho de 1908, a chegada do navio Kasato-Maru no porto de Santos, que trazia 781 pessoas, demarcou o início oficial da imigração japonesa no Brasil, segundo Maesima (2011). O objetivo era suprir a demanda de trabalhadores nas lavouras de cafeicultura, especialmente nos estados de São Paulo e Paraná – que, mesmo com a grande presença de imigrantes europeus, não possuíam mão de obra suficiente para acompanhar a crescente produção e exportação do grão (FAUSTO, 2008). Segundo Fausto,

Cerca de 3,8 milhões de estrangeiros entraram no Brasil entre 1887 e 1930. O período 1887-1914 concentrou o maior número, com a cifra aproximada de 2,74 milhões, cerca de 72% do total. Essa concentração se explica, entre outros fatores, pela forte demanda de força de trabalho para a lavoura de café, naqueles anos (FAUSTO, 2008, p. 275).

³ Ministério do Turismo do Brasil. 2017. Acesso em: 16 jul 2020 às 13:21. Disponível em: <<http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/7896-o-jap%C3%A3o-dentro-do-brasil.html>>.

Em contrapartida, a emigração do Japão passou a ser incentivada pelo governo após a Reforma Meiji, em 1886. Segundo Nogueira (1984, p. 37), o país encontrava-se em uma situação paradoxal, em que havia, “de um lado, uma economia agrícola em condições cada vez mais sufocantes, em virtude da falta de terras suficientes para o cultivo, afora a sobrecarga demográfica. De outro, o surto industrial”. Com um intenso movimento de migração interna (para a região norte) e externa (para o Havaí, Estados Unidos, Canadá, Peru, entre outros) devido ao “desequilíbrio econômico no setor da agricultura, com os problemas de superpopulação, a seca, os tributos pesados” (YAMOCHI, 1991, p. 73), a emigração para outras regiões foi a alternativa encontrada pelo governo japonês para solucionar o problema de agricultores pobres e que não eram proprietários de terras – que, além das mudanças sociais trazidas pela transição do feudalismo para o Estado Moderno, não possuíam nenhuma segurança econômica (NOGUEIRA, 1984, p. 37). Houve, então, a promessa da ascensão social e a possibilidade de ganhar dinheiro por meio da emigração (YAMOCHI, 1991, p. 74).

Assim, tanto a necessidade de trabalhadores rurais no sul e sudeste do Brasil e a crescente expansão do incentivo à emigração por parte do governo japonês, foi possível um acordo entre os dois países (LESSER, 2013, p. 152). A partir do início do século XX, então, a imigração japonesa para o Brasil foi oficializada. Desde o Kasatu-Marú, em 1908, até 1923, a quantidade de japoneses que imigraram para o Brasil foi mantida em constante. No entanto, com a queda na chegada de imigrantes europeus no curso da Primeira Guerra Mundial, a chegada de japoneses em território brasileiro aumentou e tornou-se verdadeiramente expressiva. Segundo Boris Fausto (2008, p. 276), “havia o temor de que ‘faltassem braços para a lavoura’. A partir de 1925, o governo japonês passou a financiar as viagens dos imigrantes”.

Colonizando Londrina: o pioneirismo em questão

Na mesma época em que houve o aumento exponencial da imigração japonesa no Brasil, teve início a colonização da região Norte do Paraná. O processo começou com a compra de grandes parcelas territoriais da região por diversas companhias imobiliárias, que tinham como interesse a colonização da área por meio da comercialização das terras para pequenos agricultores. Entre as empresas, a principal foi a Companhia de Terras Norte do Paraná, a CTNP – uma empresa inglesa que desenvolveu um projeto imobiliário “baseado na pequena propriedade e na fundação de cidades” (ARIAS NETO, 1995, p.

72), que levou à criação de Londrina, o primeiro desses núcleos. Fundada em 1929 e elevada a município em 1934, a cidade foi colonizada, essencialmente, por agricultores de diversas regiões do Brasil para os quais a CTNP vendeu lotes com a promessa de que os compradores estavam adquirindo “a nova Terra da Promissão” (ARIAS NETO, 1995, p. 73).

Para a análise que será feita neste artigo, é importante destacar três conceitos desenvolvidos por José Miguel Arias Neto (1997) em sua tese de doutorado: o Eldorado cafeeiro, a noção de progresso e a figura do pioneiro. Segundo o autor,

A noção de progresso ganhou neste período uma nova face: o norte do Paraná passou a ser caracterizado como o **Eldorado Cafeeiro**, ideia cujo desdobramento engendrou a figura do **Pioneiro** (ARIAS NETO, 1997, p. 119).

Segundo Arias Neto (1997, p. 69), a ideia de “Terra da Promissão” sempre esteve atrelada à imagem do norte-paranaense da década de 1930, apresentado como desbravador. No entanto, os conceitos relacionados ao uso dos termos “pioneiro” e “Eldorado” passaram a ser utilizados apenas a partir dos anos 1940, com objetivos políticos de respaldar argumentos a favor das noções de progresso e desenvolvimento urbano, em um período que caracteriza-se como a marcha dos cafezais, dentro de um movimento geral de “redefinição espacial, política, econômica e simbólica” (ARIAS NETO, 1997, p. 120) da região. Rolim (1995) resgata o termo “espaços vazios”, utilizado pelo governo e pelas companhias de terra para descrever o local, ignorando a presença indígena na região e promovendo a dizimação desses povos – prática que, segundo o autor, reafirma o discurso do pioneiro.

Retornando ao contexto da propaganda das companhias de terra – em especial a CTNP – em que a comercialização das terras do Norte do Paraná foi amplamente incentivada, é possível perceber que a ideia de “Terra Prometida” foi bem aceita pelos compradores. Com a saturação do setor da agricultura nos estados onde houve a maior fixação de imigrantes, como São Paulo e Minas Gerais (MAESIMA, 2012, p. 4), onde concentravam-se os “grandes focos de tensões econômicas e sociais do período” (ARIAS NETO, 1997, p. 25). Por esse motivo, pequenos agricultores que não eram proprietários de terras passaram a migrar para a região Norte do Paraná.

Arias Neto (1995, p. 73) define “o crack da bolsa de 1929, a queda dos preços do café, as convulsões políticas do Brasil e o início da Segunda Guerra Mundial” como os principais motivos que levaram aos baixos preços na comercialização das terras pela

CTNP até a década de 1940, o que foi um agravante para o sucesso das vendas dos lotes da companhia.

Foi nesse cenário que a família Ohara adquiriu terras – o Lote 1, ou Chácara Arara – disponibilizadas pela CTNP, na região de Londrina. Segundo Losnak e Ivano (2003), seus biógrafos, Haruo Ohara nasceu em 1909, na cidade japonesa Kochi. Junto com seus pais e seus cinco irmãos, chegou no Brasil pelo navio Hawaii Maru, em 1927, com 18 anos. O objetivo da família ao emigrar para o Brasil era comum ao da maioria dos imigrantes japoneses: aumentar as chances de ascensão econômica para, um dia, retornar ao Japão. Ao chegar no Brasil, a família Ohara passou alguns anos trabalhando em fazendas de batata no interior do estado de São Paulo e, em 1933, depois de guardar dinheiro com o trabalho na lavoura, é que a família tornou-se proprietária das terras na região que, hoje, é o Jardim Santos Dummont em Londrina, no Norte do Paraná.

Mesmo antes de conhecer a fotografia, Losnak e Ivano (2003) descrevem que Haruo Ohara sempre exerceu a profissão de agricultor. Além do café – plantação que compunha a maior parte da produção agrícola da região –, o imigrante também cultivava árvores frutíferas e flores consideradas exóticas na época, como orquídeas. Ohara sempre teve paixão pela terra e as referências à natureza eram muito frequentes em suas fotos, anotações em seus diários e composição de *haicais*. (LOSNAK e IVANO, 2003).

Por meio da câmera fotográfica comprada de José Juliani, fotógrafo oficial da CTNP e responsável por diversas fotografias documentais da época, Haruo Ohara teve seu primeiro contato com a prática. A primeira imagem capturada por ele foi em 1938, na qual sua esposa, Kô, posa ao lado de um pé de laranja (Idem, p. 66).

Fotografia, memória e reconstrução

Ao mesmo tempo em que a fotografia de Haruo Ohara é subjetiva e artística, ela também retrata e documenta a colonização do Norte do Paraná, já que esse foi o contexto em que o imigrante viveu. Este artigo, portanto, tem como objetivo a análise das fotografias de Ohara diante dessa perspectiva, e pretende verificar de que forma a representação desse contexto é feita em suas imagens, além de tentar identificar o modo como elas evocam a memória cultural da época. Para isso, serão utilizadas as teorias e conceitos que serão melhor explicados a seguir.

Segundo Barthes, em seu livro *A Câmara Clara*, existem dois agentes no processo da interpretação da fotografia: o *Operator* – o fotógrafo – e o *Spectator*, que são todos

aqueles que consultam as fotografias. Como *Spectator*, Barthes afirma interessar-se, por meio do sentimento, pela fotografia: “queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto reparo, olho e penso.” (BARTHES, 1980, p. 40).

Diante desse olhar mais subjetivo, é possível destacar dois aspectos nas fotografias, definidos pelo autor como *studium*, que possui um caráter mais histórico, “porque é culturalmente (esta comutação está presente no *studium*) que eu participo nas figuras, nas expressões, nos gestos, nos cenários nas ações.” (Idem, p. 46), e o *punctum*, que “é esse acaso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala)” (Idem, p. 47). Segundo Barthes, reconhecer o *studium* de uma fotografia é o que permite o *Spectator* viver, a partir de seu ponto de vista, aquilo que o *Operator* fotografou:

Reconhecer o *studium* é, fatalmente, descobrir as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las interiormente, pois a cultura (a que se liga o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores (Idem, p. 48).

Já o *punctum* é comparado pelo autor com uma imagem erótica – diferente da pornográfica, explícita, ela atrai o espectador para fora da fotografia –, que, assim como o *punctum*, lança “o desejo para além daquilo que dá a ver” (Idem, p. 85).

Por considerar a fotografia como uma emanção real do passado, Barthes a coloca em contraposição com a História: enquanto esta é “uma memória fabricada segundo receitas positivas, um puro discurso intelectual que abole o Tempo mítico” (Idem, p. 131), a fotografia é vista pelo autor como um testemunho seguro, cujo significado é o “Isto-foi”: “aquilo que vejo esteve lá, nesse lugar que se estende entre o infinito e o sujeito (*Operator* ou *Spectator*).” (Idem, p. 109).

Da mesma forma, a memória é contraposta com a história por Pierre Nora. Segundo o autor, há um criticismo no âmbito histórico em relação à memória: “a memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é a de destruir e recalcar a primeira. A história é a deslegitimação do passado vivido” (NORA, 2016, p. 53).

Um dos precursores dos estudos da memória foi Maurice Halbwachs (1990) que, diante da perspectiva Durkheimiana, desenvolveu o conceito de memória coletiva e demonstrou a importância da compreensão desse aspecto social como uma forma de história. Com o desenvolvimento das teorias na área, os conceitos foram sendo desmembrados e atualizados por estudiosos do campo. Entre as concepções surgidas, estão as de memória cultural, social e comunicativa. Visando ao distanciamento da

concepção positivista, que considera apenas versões oficiais e canonizadas como documentos históricos, então, surge a possibilidade – e a necessidade – dos estudos da memória no âmbito da história. Para a análise deste artigo, interessa-nos, principalmente, a memória cultural que, segundo Assmann,

[...] é exteriorizada, objetivada, e armazenada em formas simbólicas que, ao contrário dos sons das palavras ou da vista de gestos, são estáveis e transcendem o contexto: podem ser transferidas de uma situação para outra, e transmitidas de uma geração para outra. (ASSMANN, 2016b, p. 119)

Apesar de também existir de forma imaterial, a memória cultural manifesta-se por meio de objetos e coisas físicas, isto é, vale-se deles para ativar a recordação nos indivíduos. Dessa forma, tanto a materialidade da memória quanto seus aspectos que são particulares e próprios de cada indivíduo são importantes para a formação da memória social, já que, segundo Assmann (2016a, p. 89), “é difícil, ou mesmo impossível, distinguir entre uma memória ‘individual’ e uma memória ‘social’”.

De acordo com Astrid Erll e Ansgar Nünning (2016, p. 245), a memória sempre teve um caráter social, e deve ser entendida como um fenômeno cultural. Pollak (1989) traz o conceito de “memórias em disputa”, em que é feito o enquadramento da memória e um trabalho de manutenção da coerência, unidade e continuidade dessa memória enquadrada – que seria, na perspectiva da história, a versão “oficial” dos acontecimentos, que nada mais é do que o ponto de vista de quem “venceu” a disputa das memórias. Nessa mesma perspectiva, Alberti (1996) afirma que, portanto, outras versões desse mesmo acontecimento são deixadas de lado, e são “dominadas” por aquela que passa a ser vista como verdadeira. Embora essa perspectiva possa levar a uma visão dual entre memória “dominante” e “dominada”, tanto Alberti quanto Pollak enfatizam a existência de uma multiplicidade de memórias em disputa, e não apenas duas. Assim, é possível pensar a importância dos estudos da memória em diferentes perspectivas e materializações – desde depoimentos orais, objetos, performances e, também, em recursos midiáticos, como o cinema e a fotografia – com o objetivo de recuperar e registrar versões que não são levadas em conta da mesma forma que a tida como “oficial”. É possível, assim, pensar a história não como objeto de estudo da memória em si, mas como uma área que deve ser pensada em conjunto com os estudos da memória e na forma como esses campos de estudo manifestam-se por meio das mídias visuais.

Partindo do pressuposto de que a memória manifesta-se em diversas formas, entre elas na fotografia, Annette Kuhn (2010, p. 303) afirma que fotografias de família podem

funcionar de forma prostética como meios de lembrar e performar a memória em contextos privados, interativos, coletivos e, até mesmo, públicos.

Kuhn também estabelece métodos de trabalhar com a fotografia na perspectiva da memória: como evidência ou de forma a interrogar o passado e reconstruí-lo a partir da memória da imagem, por meio daquilo que a autora denomina *memory work*: uma prática ativa de lembrar, por meio de uma atitude investigativa, o passado, e a atividade de reconstruí-lo por meio da memória. Além disso, essa prática não se interessa em verificar a transparência ou a autenticidade do que é lembrado, considerando essa memória como evidência e material para interpretação de seus significados e possibilidades. É, segundo a autora, “uma encenação consciente e com propósito da memória”⁴ (KUHN, 2010, p. 186).

A photograph or an album can be approached in various ways: at one extreme, it can be treated simply as ‘evidence’, at the other, it can be interrogated for non-overt/non-obvious meanings, producing ‘counter-memories’: *memory work* (KUHN, 2010, p. 303).

Além do caráter histórico e documental que a fotografia pessoal pode ter, Kuhn também ressalta a performance da memória por meio da revelação e da exploração de ligações entre o conteúdo pessoal e os contextos e significados das fotografias, além de aspectos mais amplos, como a memória social e compartilhada e a identidade nacional (KUHN, 2010, p. 304).

A autora também propõe algumas abordagens metodológicas para o estudo da fotografia pessoal como forma de compreensão da memória cultural, percorrendo esferas histórico-sociais e etnográficas. Para este trabalho, interessa-nos apenas aquela que utiliza as fotografias pessoais como ponto de partida para tratar sobre as questões culturais, sociais e, até mesmo, históricas referentes ao contexto no qual a imagem foi produzida. (Idem, p. 311).

A memória pelo olhar de Haruo Ohara

Com base na teoria fotográfica e os conceitos de *studium* e *punctum*, desenvolvidos por Barthes no livro *A Câmara Clara*, e levando em conta a importância da memória individual e de sua representação material para a formação da memória cultural, assim como a relação da fotografia pessoal e familiar e a construção (ou

⁴ Tradução da autora.

reconstrução) do passado, por meio do que Annette Kuhn define como *memory work*, este artigo tem como objetivo a análise do trabalho de Haruo Ohara, fotógrafo e agricultor que documentou, por meio das imagens, sua vida em Londrina, no período de colonização, desenvolvimento e urbanização da região entre os anos 1938 e 1999, verificando de que forma as fotografias do imigrante japonês contribuem para o estudo das versões da memória que, de acordo com Verena Alberti (1996), foram “dominadas” pela versão oficial da história.

A primeira fotografia escolhida para a análise é um autorretrato de Ohara que foi tomado em 1940, ano em que uma geada devastou as plantações de café em Londrina. O período em questão foi durante o surto de desenvolvimento da região que, como já foi descrito neste artigo, era conhecida como Terra da Promissão e Eldorado, devido às propagandas das companhias de terra, que anunciavam o local como fértil para a agricultura, com o objetivo de atrair compradores (ARIAS NETO, 1995, p. 70). Diante desse contraste entre as expectativas dos lavradores, criadas por meio das promessas feitas por quem lhes vendeu a terra, e a devastação da natureza causada pela geada, Ohara evidenciou, por meio da fotografia, seu sentimento de lavrador com a perda da plantação.

Figura 1 – Autorretrato, Haruo Ohara, 1940 (década)



Fonte: Instituto Moreira Salles. Fotografia: Haruo Ohara

É, dessa forma, possível considerar os elementos físicos que caracterizam o local em que Ohara posa, como a plantação seca, que representa a devastação causada pela geada, o que Barthes classifica como *studium*, por representar o aspecto cultural e histórico da fotografia, ambientando o sujeito no cenário que caracteriza o período colonial de Londrina.

Segundo Akiti Dezem e André (2018), o caráter subjetivo das fotografias de Ohara, com referências à estética japonesa, vai contra a corrente fotográfica londrinense da época – protagonizada por José Juliani –, que repousava em uma “narrativa memorialística fundamentada na representação do ‘pioneiro’” (AKITI DEZEM e ANDRÉ, 2018, p. 191). Novamente, faz-se necessário retomar que esse discurso em torno do pioneiro foi colocado em questão por José Miguel Arias Neto (1995), que questiona a utilização desse termo como referência aos colonizadores da região de Londrina, por trazer uma conotação de desbravadores idealizada pelas companhias de terra e pela burguesia cafeicultora que, a partir dos anos 1940, passaram a utilizar o termo de forma política para promover a ideia de progresso e modernização.

Mesmo que o objetivo deste artigo não seja a comparação entre fotografias oficiais da colonização e, sim, a identificação do modo como Ohara traz, em suas imagens, a memória do período de colonização e desenvolvimento de Londrina, faz-se necessária a observação de uma fotografia de José Juliani – o fotógrafo oficial da Companhia de Terras do Norte do Paraná, previamente citado neste trabalho. Datada de 1934, a fotografia retrata justamente o oposto do que Ohara pretendia em seu registro – enquanto a imagem do fotógrafo agricultor demonstra seu sentimento de impotência em relação à natureza, e exhibe a tristeza e o descontentamento do lavrador com a perda da plantação e com a devastação, a fotografia de Juliani reforça o discurso do pioneiro em questão, trazendo o desmatamento como algo positivo, que visava o progresso e o desenvolvimento da região.

Figura 2 – Derrubada de uma peroba no antigo sítio de Antônio Vendrame, atual Jardim San Remo, 1934



Fonte: Coleção Fotográfica de José Juliani (2011). Fotografia: José Juliani

Diante desse contexto, retomando a análise da fotografia de Ohara, pode-se tomar como *punctum* esse aspecto que vai além da imagem em si – o caráter subjetivo e sentimental transmitido por Ohara, que difere da perspectiva do pioneirismo vigente nas fotografias da época. É, portanto, o agenciamento e a subjetividade, que vão além da composição estética e da relação do fotógrafo com a natureza (elementos tradicionalmente analisados na obra de Ohara pelos autores citados anteriormente) que representam o *punctum* desta fotografia.

Ainda nesse aspecto, é possível retomar o conceito de *memory work*, de Annette Kuhn (2010), que tem como objetivo a reconstrução do passado por meio da mídia visual – que, entre outros formatos, inclui, também, a fotografia pessoal. Assim, compreende-se, portanto, que a fotografia de Haruo Ohara, que coloca o agricultor em posição de vulnerabilidade, e não como pioneiro, seja uma forma de lembrar o passado por meio da memória familiar e, a partir desse ponto, um meio de reconstruir, no âmbito das imagens, a forma como a história é contada. Com a versão do “pioneirismo” sendo colocada em questão pelos historiadores, é preciso, também, repensar a representação fotográfica da época. Assim, o *punctum* da fotografia em questão está nessa diferença de representação do colonizador – em vez de desbravador da natureza, como eram representados pelos fotógrafos oficiais, é retratado como alguém que é incapaz de controlar os fenômenos naturais.

Considerando o vasto acervo de fotografias de Haruo Ohara, é de extrema importância passar por seus registros da lavoura de café e da agricultura em geral. Característico por capturar momentos e situações de seu cotidiano, Ohara fotografava, essencialmente, sua família, a natureza e, também, trabalhadores e agricultores nas plantações. O fotógrafo possui diversas imagens desse tipo de atividade, mas, por questões práticas, foi escolhida uma fotografia para representar a coleção na análise deste artigo.

Com base na análise da figura 3, é possível identificar como *punctum* a relação que Ohara tinha com a agricultura. Tanto o amanhecer ao fundo quanto a escolha de não representar o rosto do agricultor, colocando-o na sombra, são elementos que o colocam em posição de igualdade com a vegetação e a natureza, representadas nessa mesma sombra na imagem. Assim como na primeira fotografia de Ohara analisada neste artigo, o *punctum* de “Colheita ao amanhecer” representa a relação do agricultor com a natureza.

Figura 3 – Colheita ao amanhecer, 1944



Fonte: Instituto Moreira Salles. Fotografia: Haruo Ohara

Novamente, é preciso estabelecer uma comparação com as fotografias oficiais da época para compreender de que forma o olhar fotográfico de Haruo Ohara pode promover a reconstrução da visão do passado e, também, retomar a memória da época em que ele viveu. Dessa forma, a foto abaixo foi tomada, também, por José Juliani, na década de 1940, com o título “Cultivo de aveia” (YAMANE e OLIVEIRA, 2011, p. 72).

Figura 4 – Cultivo de aveia, 1940



Fonte: Coleção Fotográfica de José Juliani (2011). Fotografia: José Juliani

É preciso, novamente, retomar o conceito do pioneiro, considerado como versão oficial da história e colocado em questão por Arias Neto (1995). Neste caso, esse conceito está ligado à relação do homem com a natureza, trazida de formas opostas por ambos os fotógrafos. Enquanto a imagem de Ohara prioriza elementos da natureza – o céu e a

plantação – colocando-os em evidência, ao mesmo tempo em que o agricultor e seus utensílios estão contra a luz e, portanto, não é possível ver seu rosto nem diferenciá-lo de um lavrador qualquer –, a fotografia de Juliani tem como objetivo evidenciar os trabalhadores rurais, que propositalmente posam para a tomada da imagem. O registro de Juliani, portanto, coloca o homem como principal agente da agricultura, em posição de domínio da plantação.

Também pode-se levar em conta os objetivos das fotografias em questão: Ohara é caracterizado por priorizar a estética da imagem que fotografa, realizando cliques mais artísticos e com caráter pessoal e sentimental. Ao mesmo tempo, José Juliani, por ser fotógrafo de profissão, contratado pela CTNP, visava a registrar e a documentar eventos e situações da colonização diante da perspectiva da companhia para a qual trabalhava.

Dessa forma, compreende-se que a relação de Haruo Ohara com a figura de pioneiro – que, diante da definição do termo, representa o imigrante, já que ele fez parte de um dos primeiros grupos que colonizaram a região de Londrina e contribuiu para seu desenvolvimento – se dá de forma diferente daquela estabelecida na época. A valorização da natureza em relação ao agricultor cria narrativas que distanciam-se daquela estabelecida pelo discurso do pioneiro, que coloca o homem como desbravador e dominador da natureza, visando ao desenvolvimento e à civilização.

Conclusão

Tendo em vista as fotografias de Haruo Ohara analisadas neste artigo, diante do contexto histórico e cultural da época em que elas foram registradas – desde o processo de colonização da região de Londrina, na década de 1930, até o período pós Segunda Guerra Mundial – foi possível verificar a forma como essas imagens podem ser enxergadas diante de uma perspectiva memorialística da época.

Retomando o conceito de memórias em disputa, é possível tomar o discurso do pioneiro, no contexto da colonização de Londrina, como a versão dominante da história – e, portanto, as versões que destoam dessa perspectiva podem ser consideradas dominadas, esquecidas.

O resgate dessas memórias que não se enquadram na versão tida como oficial – ou, nas palavras de Annette Kuhn, *memory work* – por meio da análise de mídias visuais é uma forma de recuperar aspectos memorialísticos e diferentes pontos de vista que, mesmo em contextos pessoais e familiares – como é o caso das fotografias de Haruo

Ohara – são dotados de um caráter social e cultural que contribuem para a melhor compreensão da história e da sociedade daquela época.

Historiadores têm questionado o discurso do pioneirismo, do Eldorado e do progresso na colonização norte-paranaense como forma de reconstruir a memória oficial daquela época, como demonstram as pesquisas de Arias Neto e Rolim. Dessa forma, é preciso repensar a representação desse contexto a partir de outras perspectivas, por meio de diferentes áreas do conhecimento. Esta pesquisa, portanto, foi realizada pensando nessa intersecção entre os campos de estudo – da comunicação, da história e da memória.

Assim como os estudos que utilizam como fonte histórica elementos não convencionais, a reconstrução da memória da colonização de Londrina a partir dessa perspectiva também é muito recente. Por isso, ainda há muitas possibilidades de desdobramentos de pesquisas nesse campo – especialmente em áreas como a comunicação e os estudos da memória cultural. Ainda no espectro da imigração japonesa no Brasil, é possível desenvolver estudos acerca da manifestação cultural dos nipo-brasileiros na literatura, cinema, artes visuais, etc. Outro aspecto importante a ser ressaltado é que, apesar de não ter sido tratado com aprofundamento neste artigo, o estudo acerca da memória indígena – tanto dos Kaingang, o povo majoritário na região, quanto os Guaranis e Xocling – que tiveram sua população dizimada com a chegada dos colonizadores e sua presença invisibilizada pelo discurso do pioneirismo também pode ser feito a partir dos estudos de memória.

Referências

AKITI DEZEM, Rogério; ANDRÉ, Richard Gonçalves. **A Impermanência no olhar do fotógrafo-imigrante Haruo Ohara (1909-1999)**. Osaka: Osaka University Knowledge Archive, 2018.

ALBERTI, Verena. **O que documenta a fonte oral?** Possibilidades para além da construção do passado. *In*: II Seminário de História Oral, 1996, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: CPDOC-FGV, 1996. p. 1-13.

ARIAS NETO, José Miguel. **O Eldorado: Londrina e o Norte do Paraná – 1930/1975**. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 1997.

ARIAS NETO, José Miguel. Pioneirismo: discurso político e identidade regional. **História & Ensino**, Londrina, n. 1, p. 69-82, 1995.

ASSMANN, Jan. O que é a “Memória Cultural”? *In*: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). **Estudos de Memória**. Teoria e Análise Cultural. 1. ed. Famacião: Edições Húmus, 2016a. p. 87-116.

-
- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. *In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural. 1. ed. Famalicão: Edições Húmus, 2016b. p. 117-127.*
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1980.
- ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Conceitos e métodos para o estudo da literatura e/enquanto memória cultural. *In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural. 1. ed. Famalicão: Edições Húmus, 2016. p. 245-266.*
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- KUHN, Annette. Memory texts and memory work: Performances of memory in and with visual media. *In: Memory Studies, vol. 3(4). p. 298-313. Sage Publications: Glasgow, 2010.*
- LESSER, Jeffrey. **Immigration, Ethnicity, and National Identity in Brazil, 1808 to the Present**. New York: Cambridge University Press, 2013.
- LOSNAK, Marcos; IVANO, Rogério. **Lavrador de Imagens: uma biografia de Haruo Ohara**. Londrina: S.H. Ohara, 2013.
- MAESIMA, Cacilda. **Números da imigração japonesa no norte do Paraná: 1958**. *In: Simpósio Nacional de História, 2011, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Associação Nacional de História, n. 26, 2011, p. 1-16.*
- MAESIMA, Cacilda. **Japoneses, multietnicidade e conflito na fronteira**: Londrina, 1930/1958. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Niterói, 2012.
- NOGUEIRA, Arlinda Rocha. **Imigração Japonesa na história contemporânea do Brasil**. São Paulo: Centro de estudos nipo-brasileiros, 1984.
- NORA, Pierre. Entre a Memória e a História: A problemática dos lugares. *In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural. 1. ed. Famalicão: Edições Húmus, 2016. p. 51-73.*
- POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- ROLIM, Rivail Carvalho. Progresso e destruição. **História & Ensino**, Londrina, n. 1, p. 23-32, 1995.
- YAMANE, Áurea Keiko; OLIVEIRA, Célia Rodrigues de. **Coleção Fotográfica de José Juliani**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2011.
- YAMOCHI, Yoshikazu. **Do Japão para o Brasil: alavancas que impulsionaram a partida**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991. p. 73-91.