



Transcrição e formação em arte a partir da obra fotográfica de José Juliani

Transcreation and art education based on the photographic work by José Juliani

Fernando Amaral Straticoⁱ
Universidade Estadual De Londrina

Ronaldo Alexandre de Oliveiraⁱⁱ
Universidade Estadual De Londrina

Resumo:

As ideias aqui apresentadas são resultados das pesquisas empreendidas por meio do projeto *Objeto, Performance e Memória* (Departamento de Música e Teatro-UEL), cujo propósito principal é analisar e interpretar aspectos performativos da fotografia do período da colonização do Norte do Paraná, além de promover a criação artística a partir destes processos de análise e interpretação. A performance fotográfica ou o corpo em performance do período da colonização da região de Londrina – PR, e as possibilidades de diálogo criativo e educativo em que produzimos arte a partir do contato com imagens do passado são os principais enfoques. Busca-se apresentar a obra fotográfica de José Juliani como construção e investigação no campo da fotografia que refletem modos de conceber o ser humano e sua relação com o meio. A criação artística a partir da obra de Juliani reforça novos paradigmas da pesquisa em arte que possuem reverberações e implicações diretas no campo da formação artística.

Palavras-chave: José Juliani, Performance Fotográfica, Pesquisa em Arte.

Abstract:

*The ideas presented here are the results of research undertaken through the project *Object, Performance and Memory* (Department of Music and Drama-UEL), whose main purpose is to analyze and interpret performative aspects of photography during the colonization period in Northern Paraná, besides promoting artistic creation through these analysis and interpretation processes. The photographic performance or the body in performance in the period of colonization of Londrina-PR, and the possibilities for creative and educational dialogue in which we produce art through the contact with images of the past are our main approaches. We aim to present the photographic work by José Juliani as constructions and investigations in the field of photography into ways of conceiving human beings and their relationship with the environment. The artistic creation based on the relationship with Juliani's photography reinforces new paradigms of research in art which present resonance and direct implication in the field of artistic education.*

Keywords: José Juliani, Photographic Performance, Art Research.

Introdução

Nos últimos tempos, conceber a formação nas várias áreas do conhecimento atrelada à pesquisa tem sido uma das grandes investidas. No campo da formação em arte, nas suas mais diversas linguagens, têm surgido pesquisas que apontam para caminhos metodológicos que intentam adentrar e construir outros paradigmas que não aqueles da pesquisa puramente científica. Nesses caminhos, faz-se um percurso dentro da própria arte e em sintonia com os sujeitos envolvidos na pesquisa. Nesta perspectiva, tanto a pesquisa, assim como a formação não deixam à margem as histórias dos sujeitos pesquisadores, tampouco a história dos seus objetos de pesquisa, que nesta abordagem, deixam de ser objetos para serem também sujeitos, plenos de histórias e narrativas.

Geralmente, aquilo que pesquisamos em arte – como pesquisadores universitários – é ao mesmo tempo aquilo que produzimos. É comum a fusão, pelo menos no nível do ensino superior, entre arte, pesquisa e educação. Produzimos educação e arte ao pesquisar.

Esse modo e concepção da pesquisa muito se distanciam daquilo que se postula nas metodologias da pesquisa, em sua acepção clássica. Nessas metodologias, há uma separação crucial entre o sujeito e o objeto da pesquisa, sendo que o primeiro é aquele que observa o fenômeno de maneira supostamente neutra. O sujeito colhe dados, faz anotações, analisa e revela resultados na certeza de que tais conclusões possam ser replicadas.

Pensar a pesquisa vinculada à formação no campo da arte implica em se distanciar deste lugar conhecido, sistematizado e ao mesmo tempo consolidado da pesquisa. Porém, como é possível ao sujeito se afastar daquilo que lhe diz respeito tão de perto, seja um fenômeno, tema ou outras pessoas? Como ter um olhar imparcial para com aquilo que nasce, é criado a partir das próprias inquietações do sujeito, dos seus anseios, angústias e curiosidades, que, em última instância, ganham contornos existenciais?

Estamos atentos a uma mobilização crescente entre os professores pesquisadores dos cursos de arte em nível superior. Participamos dessa mobilização por meio de leituras, projetos, discussões, bancas, etc., envolvendo profissionais e instituições que estão empenhados em repensar ou mesmo encontrar modos de pensar a

pesquisa em educação e em arte. Essa mobilização vem se dando em escala mundial inclusive com destacadas figuras que, por meio das suas pesquisas e instituições/programas, desencadeiam outros movimentos, outras dinâmicas. Dentre elas, destacamos: Elliot Eisner (EUA), Richard Siegesmund (EUA), Fernando Hernandez (Universidade de Barcelona/Espanha), Ricardo Marin Viadel (Universidade de Granada/Espanha) Rita Irwin (Canadá). No Brasil, vários nomes dialogam com perspectivas inovadoras para a relação entre a pesquisa e a produção artística. Vale destacar Belidson Dias (UNB) Jocielle Lampert (UDESC), Raimundo Martins, Irene Tourinho, Alice Martins (UFG), Marilda Oliveira e Oliveira (UFSM); Mirian Celeste Martins (Mackenzie), Scheila Mara Maçaneiro, Sônia Tramuja Vasconcelos (UNESPAR), Sumaya Mattar (ECA), dentre outras instituições/programas/pesquisadores que de muitos e diferentes modos têm trabalhado na construção deste campo de investigação.

Encontramos no trabalho de Rita L. Irwin a preocupação de como a Pesquisa em Educação Baseada em Arte (PEBA) e a Pesquisa Baseada em Arte (PBA) podem contribuir para as pesquisas em arte e educação. A autora discorre sobre a *a/r/tografia* e afirma que esta “é uma pesquisa viva, um encontro construído através de compreensões, experiências e representação artísticas e textuais. Neste sentido, o sujeito e a forma de investigação estão em *um constante tornar-se*” (IRWIN, 2013, p. 28). Ainda segundo Irwin, a *a/r/tografia*, muitas vezes, tem um caráter intervencionista. São pesquisas que concentram seus esforços em melhorar a prática, compreender a prática de uma perspectiva diferente, e/ou usar suas práticas para influenciar as experiências dos outros (IRWIN, 2013, p. 29).

Seguindo essa direção, em sua tese de doutoramento, intitulada *Entre {dobras} lugares: da pesquisa na formação de professores de artes visuais e as contribuições da pesquisa baseada em arte na educação*, Sônia Tramuja Vasconcellos apresenta uma espécie de panorama sobre a Pesquisa Baseada em Arte e suas contribuições para a pesquisa em educação. Este é um exemplo de produção científica que aponta para a busca de novas maneiras de pesquisar e construir conhecimento e formação com base em paradigmas que não engessem os processos formativos. Em sua investigação, a autora apresenta uma proposta em que o sujeito, sua história, sua vida e sua escrita no mundo centralizam o processo. É interessante o fato de que a autora investiga processos cujos contornos ainda não estão claramente delineados, não estão prontos ou acabados.

A Pesquisa Baseada em Arte (PBA) e a Pesquisa em Educação Baseada em Arte (PEBA) são perspectivas ainda em processo de delineamento. Percebemos na pesquisa de Vasconcelos (2015), uma busca totalmente condizente com a pesquisa e o pesquisador. Esta é uma busca de uma pesquisadora e uma pesquisa que questionam e não se conformam em estar assentadas sobre os padrões clássicos da pesquisa; assentada sobre os mesmos moldes de se fazer e construir conhecimento à luz de uma ciência. Na sua investigação, pesquisa, formação e histórias de vida estão juntas, amalgamados e são inseparáveis. Vasconcelos afirma:

Não quero ficar à margem, em lugar seguro, e sim mergulhar e rebater com minhas vivências e pontos de vista o que tasteio com os pés, mãos, olhos e mente. Quero me enredar nas insatisfações percebidas, nas tentativas formuladas por outros, sem medo de parar e mudar de percurso. Por isto a escrita em primeira pessoa, por isto um andar cuidadoso e por vezes indeciso, analisando e tensionando pressupostos para explicitar este campo de investigação emergente no qual se situa a PEBA e suas contribuições para o campo da formação e do ensino das artes visuais. (VASCONCELOS, 2015, p. 21)

Essa sua busca por outros contornos a faz caminhar por outros territórios físicos, geográficos e simbólicos para nos devolver uma reflexão sobre uma temática que tanto necessitamos; que são outros modos de pesquisar e formar.

Nesse sentido, esse artigo objetiva apresentar ações de pesquisa e criação desencadeadas pelo projeto de pesquisa *Objeto, Performance e Memória*¹, que vem sendo desenvolvido no Departamento de Música e Teatro da Universidade Estadual de Londrina, contando também com professores e estudantes do Departamento de Arte Visual, da mesma Universidade. Valendo-se das imagens históricas, o projeto busca identificar a dinâmica dos fenômenos performativos presentes nas imagens fotográficas da colonização de Londrina, realizadas por fotógrafos que documentaram distintos momentos da colonização do norte do Paraná. Busca

¹ O Projeto *Objeto, Memória e Performance*¹, conta atualmente com três professores, sendo um do curso de artes cênicas (coordenador) e dois do curso de Artes Visuais da UEL. Conta ainda com dois estudantes com pesquisas de iniciação científica, sendo que estes estudantes e suas pesquisas transitam pelo Museu Histórico de Londrina, pois lá estão os acervos fotográficos que interessam à pesquisa. Uma das ações do projeto envolve escolas públicas, sendo que prevemos a organização de exposições itinerantes pelas escolas juntamente com um trabalho artístico pedagógico. Os temas e problemática da colonização têm transitado ainda pelos ateliers dos departamentos, onde cada estudante tem a sua pesquisa poética individual.

também investigar e promover o diálogo entre a contemporaneidade e as construções da memória erigida em torno da fundação da cidade de Londrina. O projeto abrange diversas ações que se centram na produção artística e científica, destacando a relação entre lugar, memória e performance do período inicial da colonização. Estas ações investigativas buscam explicar processos diversos de construção performativa relacionada à teatralidade humana.

Desse modo, na primeira parte do artigo, salientamos aspectos da fotografia de José Juliani (uma das produções analisadas pelo projeto). Juliani lançou um olhar investigativo e construtivo que gerou uma obra plena com uma postura incansável de um pesquisador da fotografia. Para cada um dos fotógrafos envolvidos com o registro da colonização do norte do Paraná a fotografia se apresentou como um processo de criação e construção de discursos plenos de significados, plenos de visões de mundo, muitas vezes veladas e que para nós hoje são muito mais do que seu evidente registro histórico. As pesquisas empreendidas por estes homens estiveram diretamente ligadas à sua postura e vínculos com o próprio contexto da colonização do Norte do Paraná.

A imagem fotográfica é aqui encarada como um objeto-imagem e nos interessa o modo como as pesquisas (e os olhares) desses fotógrafos, em seus distintos momentos históricos, chegam até nós. Diante de sua produção somos instigados a mergulhar em suas imagens, interpretá-las e reencontrar sentidos de mundo, de história, de colonizador e colonizado. A arte, a pesquisa e a educação - enquanto processos de criação - nos guiam e por meio desses processos produzimos outras imagens, performances, outras teatralidades que se fundam nas teatralidades que estes fotógrafos construíram.

Nossa intenção é trazer à tona nesse momento alguns conteúdos subjacentes da produção de um dos fotógrafos investigados no projeto - José Juliani - e com base num olhar interpretativo, desafiar a realidade (normalmente) construída a respeito do período em questão. Desejamos, por outro lado, dialogar e investigar estes processos de criação e construção fotográficas não somente a partir de análises interpretativas, mas também por meio da experiência transcriativa, na qual buscamos a construção de sentidos e subjetividades a partir da relação criativa artística do presente com as experiências estéticas do passado.

Acreditamos que a ação de transcriber se caracteriza por um processo de criação através de outras criações e produções artísticas. Trata-se de uma atitude que se volta para um mergulho na obra e contexto do outro, de modo a se estabelecer um diálogo entre os contextos daquele que criou e daquele que transcreve.

Um de nossos objetivos diz respeito a revigorar as relações científicas, interpretativas, artísticas, educacionais presentes nos processos de formação, de modo que os olhares lançados ao passado recente da colonização do Norte do Paraná possam desencadear experiências de ensino e aprendizagem, cujo centro seja a produção do sensível e também da crítica. É quando processos de aprendizagem revêem a história sob um ângulo outro que não aquele da história oficial. Os currículos escolares das cidades paranaenses estão, de modo geral, impregnados de noções falsas sobre a colonização, que além de implicarem em uma construção equivocada sobre as suas origens culturais, reduz à invisibilidade a realidade das ações humanas nestas terras. Nossa intenção é também oferecer elementos que possibilitem uma leitura mais aprofundada da imagem fotográfica - do referido período - que vá além do discurso triunfante e ufanista da chamada história da colonização.

O Contexto: Sujeitos da Pesquisa

A cidade de Londrina, no Estado do Paraná, surgiu da iniciativa privada, especificamente dos investimentos do capital britânico. Seguindo as políticas econômicas colonialistas britânicas típicas da virada do século XIX para o XX, os investimentos no Brasil seguiram a cartilha expansionista do alto capital estrangeiro. Representado pela *Paraná Plantations*, a iniciativa do capital estrangeiro não tinha outro propósito senão empreender atividades lucrativas para os seus investidores, assim como acontecia em outros continentes e colônias britânicas. A contrapartida desta negociação não ia muito além da construção da via férrea por entre a mata densa e a fundação de povoados.

O governo do Estado do Paraná, com isso, esperava habitar a região e gerar riquezas, não importando a relação expropriatória e o genocídio dos antigos e originais donos destas terras, os indígenas. Embutida nesta ideia de progresso assentava a noção de que o indígena e a natureza eram grandes entraves para o chamado desenvolvimento. Embora os ingleses trouxessem consigo uma visão

interessante sobre a propriedade rural, definida sobre propriedades de pequeno e médio porte, não demorou muito até que grande parte dessas terras fosse incorporada a latifúndios. Os indígenas da região de Londrina foram confinados a uma reserva ao longo do rio Apucarantina, o que gerou tranquilidade aos gananciosos colonizadores para a posse crescente das terras.

Para os imigrantes europeus, empobrecidos pela Primeira Guerra Mundial, a perspectiva de uma nova vida nos trópicos se apresentava como a esperança de um futuro melhor distante da miséria que assolava a Europa. Foi assim que alemães e italianos para o norte do Paraná vieram trazendo consigo as marcas do sofrimento da guerra e também sua cultura e tecnologia. Do mesmo modo, os japoneses vislumbraram a vinda para as terras subtropicais do Paraná como uma saída para sua própria falta de perspectiva. Muitos destes imigrantes traziam consigo a esperança de garantia de sobrevivência, mas também a crença no enriquecimento.

A saga do desbravamento da região é retratada pelos registros oficiais como uma tranquila e necessária ocupação. A história corrente apresenta britânicos dedicados ao suposto desenvolvimento da região inóspita e selvagem, e imigrantes imbuídos de um espírito empreendedor, cujo trabalho resultou em grande riqueza para todos. Conforme nos mostram investigações históricas mais recentes, como as de Nelson D. Tomazi, essa história falseada foi elaborada para justificar os atos terríveis que caracterizaram a ocupação: a luta contra posseiros, a dizimação dos indígenas, a devastação da mata atlântica, a degradação do solo, o trabalho semiescravo e a produção de miséria (TOMAZI, 2000).

Conflitos de terras não foram poucos na região. A colonização do Paraná, assim como de Santa Catarina e Rio Grande do Sul foi caracterizada por uma verdadeira guerra entre os habitantes indígenas e as milícias do Estado, posseiros e fazendeiros. Verdadeiras nações indígenas habitavam estas terras, cujas tribos de tronco Kaingang e Xetá, entre outros resistiram até à morte ou ao limiar da extinção. Em algumas regiões, pela atuação do próprio cacique da tribo, houve o apaziguamento e aceitação de limitações de seus espaços, ficando confinados a redutos específicos (STOCKMANN, 2016), (TOMMASINO e FERNANDES, 2016).

Ainda hoje, a história que persiste nos currículos de escolas promove a noção falsa de supostos vínculos com a Europa. Felizmente, documentos e registros, além de produções fotográficas servem hoje como provas de uma história ou de histórias subjacentes àquela oficial ou costumeira. Em especial, a fotografia nos apresenta outros olhares e outras realidades subjacentes, que estão sub-repticiamente presentes na construção imagética do período em questão. Durante o período do início da colonização da região de Londrina e mesmo nos subsequentes, foram muitos os registros fotográficos. Alguns foram contratados pela *companhia de terras do Norte do Paraná*, outros aqui se somaram, vindo de diferentes regiões e países com o advento da imigração. O conjunto fotográfico da colonização do Norte do Paraná conta com fotografias de George Craig Smith, Theodor Preising, Hans Kopp, José Juliani, Carlos Stender, Suejiro Yasunaka, Antonio José de Mello, Mineso Matsuo, Haruo Ohara, Arthur Adolpho Eidam, Armínio Kaiser, entre outros, o que forma uma extensa documentação fotográfica da região, dando conta de registrar aquilo que era essa terra e aquilo que foi empreendido. Tais registros fotográficos eram feitos para atrair compradores, vender terras, propagar a idéia de progresso e futuro, acompanhar a cultura cafeeira, mas eram também feitos como na obra de Haruo Ohara, pelo simples prazer de fotografar. Ao pesquisar essas imagens nos perguntamos a quem essas imagens serviram e o que delas e com elas poderemos apreender e aprender.

Juliani como contratado da Companhia de Terras Norte do Paraná, acompanhou a comitiva da empresa, tendo a missão de registrar fotograficamente as novas terras e os novos assentamentos, até mesmo como propaganda comercial do empreendimento. Haruo Ohara, como imigrante e lavrador, ainda muito jovem, comprou uma câmera de José Juliani, e a partir de então começou sua longa incursão pela fotografia. Ambos fizeram inúmeras imagens de vários aspectos do lugar e das pessoas que aqui se instalaram. Suas fotografias são um rico patrimônio de nossa história e fornecem hoje material documental preciosíssimo sobre o período. A fotografia de Haruo Ohara é reconhecida nacional e internacionalmente por seu valor também artístico e é fonte de pesquisa também nesta área. O acervo do Museu Histórico de Londrina e do Instituto Moreira Salles, que abriga as obras de Ohara, compõe uma coleção riquíssima de imagens da colonização, que desempenham o papel de preservação da memória. Num período bastante posterior, Armínio Kaiser, de origem baiana, agrônomo do Instituto Brasileiro do Café, também se dedicou à fotografia, e do mesmo modo, construiu

uma obra muito rica, marcada por um olhar social sobre o fenômeno da cafeicultura. A fotografia de Kaiser, diferentemente das imagens de Juliani e Ohara, apresenta um olhar sobre a miséria humana que advém da colonização e também do êxodo rural.

As obras fotográficas de José Juliani apresentam-se como registros de uma história recente que nos são valiosos hoje em dia. No âmbito de suas fotografias, ações humanas são reveladas e registradas, articulando consigo todo o conflito próprio do momento histórico vivenciado. Contrastam-se entre si a construção otimista do desbravamento e urbanização – representada por Juliani. Além da dimensão histórica expressa nestas obras, há também aspectos pouco observados, que nos chamam a atenção. Trata-se da performance corporal articulada e construída em muitas das imagens destes fotógrafos. Principalmente suas fotografias de retrato salientam construções corporais performativas e ideológicas muito fortes; nas suas entrelinhas é revelado um modo de pensar a vida, o trabalho, o lugar, o corpo e o ser humano. Hoje em dia, as elaborações fotográficas destes homens são importantes fontes de informação. Sem tais elaborações, poderíamos estar fadados a não conhecer detalhes das ações humanas, e não reconhecer que a construção da história se faz inclusive pelas subjetividades que de algum modo transcendem o seu próprio tempo. Felizmente, podemos contar com todo este material que amplia a história para além dos “grandes vultos” e dos grandes empreendimentos.

Nesta perspectiva, nossas pesquisas buscam se encontrar com as pesquisas destes fotógrafos. É quando nosso olhar e investigação se encontram com as pesquisas estéticas e construções fotográficas destas pessoas. Neste encontro, desenvolvemos análises dos discursos da colonização e desbravamento, que se dão num nível semiológico, mas também procedemos encontros de subjetividades e sensibilidades garantidos por experiências que se dão em um nível transcriativo.

Em nossas pesquisas atuais, temos trabalhado no sentido de que as duas dimensões - científica e artística - sejam entrelaçadas e alimentem uma a outra em seus procedimentos. Empreendemos análises dos discursos performativos articulados pela fotografia de José Juliani, que em seu próprio contexto, se fizeram também como pesquisas e investigações específicas. Em paralelo, procedemos à criação cênica e visual a partir do diálogo com estes objetos-imagens, suas histórias e presenças humanas.

Os estudos teóricos sobre o discurso performativo em questão têm, assim, alimentado os procedimentos prático-criativos com suas informações. Como resultado geral da pesquisa, esperamos, sobretudo, estabelecer um diálogo entre a contemporaneidade e as produções performativas fotográficas do passado, de modo a esclarecer a dinâmica da performatividade (que inclui o corpo e o lugar) presente em objetos e imagens do passado recente de nossa história, e ao mesmo tempo promover o conhecimento estético por meio de experiência cênica dialógica consubstanciada pela relação entre o objeto-imagem (a fotografia), a memória e a performance. É quando subjetividades de tempos distantes se encontram, compartilham suas visões de mundo em um vivo diálogo. Infelizmente, não dispomos de muitos estudos sobre a relação entre objeto (o que inclui a imagem fotográfica), noções de lugar e a performance.

Não há muitos estudos, principalmente no Brasil, sobre a corporalidade e teatralidade envolvidas no âmbito das relações com a fotografia. No contexto da história recente de algumas regiões como a do norte do Paraná, com a formação de cidades como Londrina, tivemos uma intensa relação performativa (corporal) fotográfica. Por outro lado, a memória – fruto do diálogo entre o tempo presente e o passado – também não tem sido estudada no seu aspecto performativo. Partimos do pressuposto de que a memória é intrinsecamente ligada à performance corporal, sendo inevitavelmente performativa. Felizmente nas artes visuais, no teatro, na dança e na performance-arte são consideráveis as incursões pela memória, seja como material para a criação ou como fonte de inspiração. Tem-se valorizado inclusive a memória em seu aspecto político. Lembrar é tornar visível; é interferir politicamente. Porém, ainda estamos nos primórdios dos estudos que apresentam investigações sistemáticas acerca dos vários aspectos da relação entre a fotografia e sua performatividade.

Para o momento, por razões de espaço neste artigo, debruçaremos nossas análises sobre as obras de José Juliani, que reflete em suas fotografias as primeiras décadas das formações urbanas e rurais da região norte do Paraná. Para Juliani a construção fotográfica empreendida está calcada na noção de pujança e progresso. Como seu intuito era registrar o grande empreendimento que se fazia, suas imagens tendem a construir uma atmosfera da grandiosidade das ações empreendidas nestas terras. As fotografias de Juliani foram divulgadas em outros Estados do Brasil, e até mesmo na Europa, de modo a vender a imagem de pujança

e prosperidade. É evidente sua busca por uma construção que, além de registro histórico, comunicasse a grandeza das ações do desbravamento, a construção da vida urbana, e a riqueza da terra. A obra deste artista possui uma amplitude histórica que, acreditamos, esteve clara desde seu início. Havia em seu processo sistemático uma clara noção de que aquele era um momento histórico importante e que precisava ser registrado. O trabalho de Juliani se concentrou, portanto, em como articular e construir uma linguagem específica que estivesse em sintonia com seus propósitos. Para isso, incansavelmente se dedicou à investigação de sua temática, do enquadramento adequado, das texturas, do jogo entre luz e sombra, do recorte, do acaso. Houve, nestes processos, uma pesquisa sistemática gerenciada pelos seus propósitos que o levaram a produções elaboradas em um constante processo de erros e acertos, mas, sobretudo, de profundas análises do próprio meio (discurso) fotográfico.

A fotografia de Juliani cobriu uma variedade de temas e objetos. De algum modo as imagens do desbravamento e sua suposta pujança formaram motes de sua pesquisa e construção fotográfica. Dentre as várias temáticas da colonização, destacavam-se as a produção agrícola e fertilidade do solo, o domínio sobre a natureza, festividades, celebrações, a arquitetura, assim como a chegada das tecnologias e meios de transporte, como o trem de ferro e automóveis. Juliani, que chegara a Londrina, em torno de 1933, não tinha um contrato exclusivo com a Companhia de Terras Norte do Paraná, e assim, fez também inúmeras fotos de particulares. Porém, nos dez anos que trabalhou para a Companhia, cumpriu rigorosamente a missão de produzir imagens da fertilidade e prosperidade da região. Suas fotografias eram estampadas em álbuns e folhetos que eram levados por agentes da Companhia de Terras ao Estado de São Paulo e Minas Gerais, além de serem enviadas ao exterior. Guiado pelo propósito de vender a imagem da prosperidade e da fertilidade do solo, Juliani, orientado pelos próprios empreendedores, buscou construir imagens perfeitas para representar a ocupação e urbanização dessas terras inóspitas.

A performance fotográfica é intrínseca ao retrato. É o momento em que se constrói uma cena com o corpo em um cenário específico. Como nas muitas fotografias de retrato de Juliani, o corpo se expõe para o olhar da câmera, oferecendo-se ao registro, que, sabe-se, é perene. Talvez, esta seja a razão da rigidez deste corpo que interrompe suas atividades e se enrijece na busca por uma pose frontal.

Oferece-se por inteiro, na tentativa de conter ou incluir o máximo de seus detalhes. Esta é uma identidade que se oferece, muitas vezes, carregando consigo o suor do trabalho, as roupas sujas de terra, a barriga vazia, etc. Interessantemente, há no retrato um doar-se enquanto presença, enquanto imagem e identidade. Ao mesmo tempo há no retrato uma solicitação, um pedido, ou uma requisição. Requisita-se o retrato, a presença com seus contornos e forma, assim como a identidade reconhecível e inconfundível, que, de forma perene, se transformará em imagem. A solicitação pode chegar como um pedido fortuito, leve, despreocupado, como um flash que despreziosamente registra e captura. Porém, no ato em si de captura, como o próprio nome já diz, há um apoderar-se da imagem que, em muitos casos é recolhida sem nem mesmo o fotografado o saber.

Há também no retrato o conteúdo narrativo evidente, como, por exemplo, estão presentes as narrativas da colonização nas muitas fotografias de Juliani, sendo que toda sua obra do período narra a saga dos colonos pelo norte do Paraná. Por outro lado, na tessitura da imagem, escondem-se narrativas pessoais e também sociais às quais não temos acesso diretamente, a não ser que tais narrativas nos cheguem por alguma fonte de informação. Embora não tenhamos acesso à maioria dessas narrativas, elas estão lá camufladas e tecidas nas presenças humanas.

Nas formas consentidas há um pacto ou um acordo entre as partes, de modo que ambos – fotógrafo e fotografado - estão cientes dos aspectos envolvidos; mas plenamente ou não há intenções envolvidas sobre como se deve aparecer na imagem. É comum que, ao nos deixamos fotografar, queiramos nos apresentar do modo que mais nos agrada. Para o fotógrafo, pode interessar mais um ou outro detalhe ou composição da figura. É nessa economia ou lógica funcional do retrato que uma engenharia é articulada, seja para fins estéticos ou ideológicos. A fotografia de Juliani não poderia ser diferente, ou fugir dessa dinâmica de forças e intenções.

Na fotografia intitulada *Figueira Branca* (figura 1), seis homens, em suspensão do tempo, apresentam-se para a captura da imagem com a consciência sobre a perenidade do ato fotográfico.

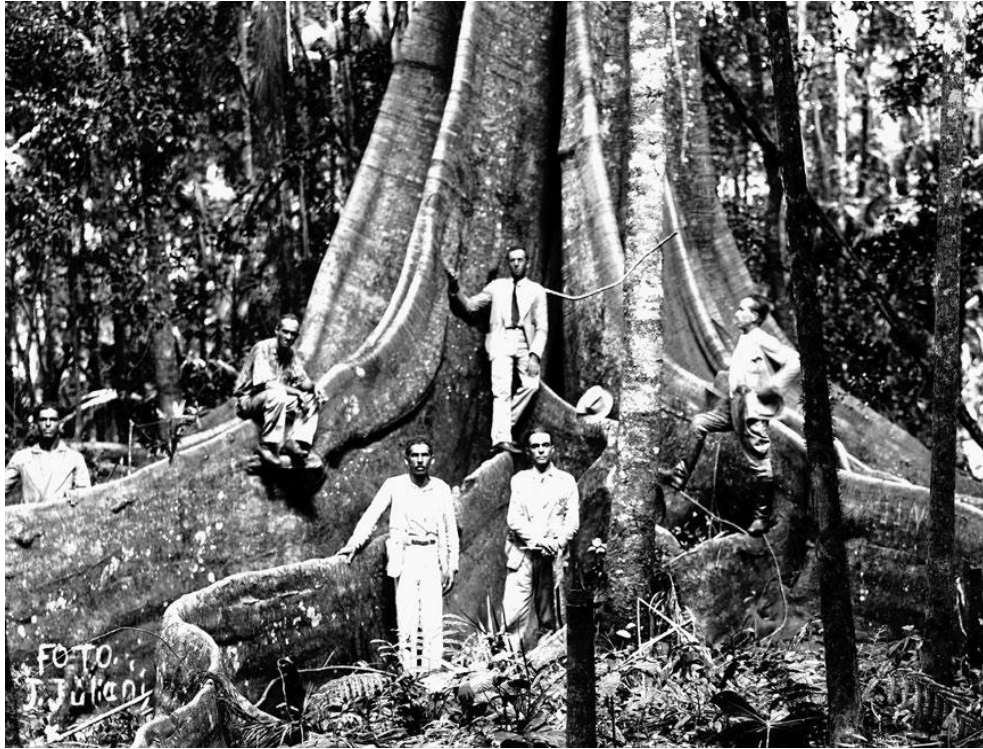


Figura 1.

Figueira Branca –José Juliani -1936. Fonte: Museu Histórico de Londrina

Os seis homens parados para a foto (talvez nem todos felizes pelo momento) entregam-se para a imagem no que são e também no que querem parecer ser. O olhar lançado diretamente para a câmera olha através das lentes o desconhecido, ou os futuros desconhecidos observadores. Sabe-se da imponência da árvore e da altivez de todos que a subjugam como símbolo da floresta. Embora não a serrem com grandes lâminas de aço, há nessa união de homens uma força irmanada em torno do domínio da mata. Há ali o orgulho expresso como se todos fossem heróis anônimos retratados para as gerações futuras.

A natureza, representada pela figueira branca, informa a grandeza e dimensão dos recursos e da fertilidade do solo. Os colonos posam entre as raízes da árvore, o que proporciona uma dimensão exata do tamanho da gigantesca figueira. Com alguns vestindo paletós e calçados (um deles veste uma bota de cano alto, provavelmente o patrão), a imponência destes homens contrasta com sua esqualidez, certamente acarretada pela subnutrição típica dos colonos. A árvore gigante, imprestável para a construção civil, era muitas vezes poupada, seja pela sua majestade ou pela sua inutilidade comercial. Servia, no entanto, como monumento da natureza que era subjogado pela destreza de homens valentes como os da imagem.



Figura 2: *Crianças em Frente à Escola* -José Juliani -1937.

Fonte: Museu Histórico de Londrina

Na foto *Crianças em Frente à Escola*, quarenta e nove crianças e uma mestra se distribuem por uma escadaria à porta de um edifício. Paredes brancas e altos degraus contrastam com outros cenários naturais tão presentes nas imagens da colonização. Aqui, não há natureza primitiva com sua força exuberante ou avassaladora. O cenário/contexto é limpo, humanizado, fruto das construções e racionalizações humanas. Este é o espaço para o exercício do conhecimento e da razão, e é de se admirar que as primeiras turmas escolares não sejam fotografadas à sombra de árvores frondosas em contato direto com a natureza.

A formação piramidal, com a mestra ao topo, facilita a visualização de cada rosto/corpo e também denota a noção de crescimento para o alto que a escola supõe. Chama a atenção do observador os pés descalços da maioria das crianças. Usar sapatos para ir à escola era privilégio de poucos, dadas as difíceis condições materiais dos colonos. O mesmo vale para as roupas, sendo muitas delas feitas de tecidos baratos. Era comum que as mães costurassem suas roupas a partir de fardos de algodão. Igualmente importante é a presença maciça de crianças louras, o que confirma a ascendência europeia da maioria das crianças, o que nos faz indagar sobre a razão da ausência de negros.

Pequenos corpos performam para a câmera de Juliani, oferecendo a difícil condição de ser criança no período da colonização. Sem recursos de saúde, expostos a condições insalubres ou de higiene precária, os pequeninos se mostram como grandes heróis a dar início à sua formação escolar. Diferentes idades compõe o grupo, misturando os de família mais pobres com os de gente abastada, sendo

comum entre todos, o trabalho infantil na lavoura e em casa. A presença de meninos e meninas equilibra-se na formação desta turma, o que denota a importância dada pelos pais à formação tanto dos filhos como das filhas. O número de analfabetos entre os colonos – principalmente os migrantes brasileiros - era provavelmente grande. Daí a importância dada à educação dos pequenos. Tal importância é foco central da foto em questão, pois esta é uma das primeiras turmas a erigir o monumento institucional da educação e formação escolar, inaugurando a “civilização” nestes recônditos. Como em todo retrato, narrativas estão presentes de maneira velada, porém havendo uma força até mesmo nessas histórias mudas de cada um dos homens e mulheres que ali estão. Tais narrativas só podemos imaginar ou supor na medida em que informações não nos chegam sobre nenhum dos integrantes desta primeira turma. É, porém, instigante o fato de dezenas de histórias de vida estarem ali contidas, ainda em formação, reservando um futuro pela frente, quando não interrompidas pela morte. Esses anônimos rostos e corpos carregam essas histórias, e como seus pais, também anônimos compõem os construtores da saga da colonização, com seus percalços, contradições, paradoxos e violência.

Na obra de Juliani, homens, mulheres e crianças performam com seus corpos e presença representações do humano na trajetória da colonização. Em sua busca por construções específicas, o fotógrafo direciona todos os elementos envolvidos na imagem, de modo que não somente o corpo humano atua ou performa, mas também os demais elementos naturais e artificiais. Tudo faz parte de enunciados que são marcados por vozes, por sensibilidades e por subjetividades. Em tais enunciados vemos/ouvimos afirmações e expressões de identidades compartilhadas até mesmo através do tempo. Para nós, é fundamental o encontro com estas presenças e identidades, pois assim damos vazão a um diálogo em que nos deixamos afetar pelas existências passadas que de algum modo a fotografia consegue perpetuar. Nesse abrir-se ao outro e ao passado, revelamos nossas próprias identidades em processos de criação e também de formação.

As fotografias – como as apresentadas aqui - revelam, num sentido antropológico, sujeitos ocultos além de histórias e narrativas. Há, portanto, implicações que vão muito além do mero aspecto utilitário do objeto-imagem como registro histórico. Implicações sociais, políticas e ideológicas são apenas alguns dos aspectos desta presença, que muito tem a revelar sobre os sujeitos envolvidos em sua construção

e manipulação. Muito oportunas são, portanto, pesquisas que revelem a dinâmica da relação entre a imagem fotográfica, a memória e a performance. Do mesmo modo são oportunas as experiências estéticas e particularmente as cênicas – sejam teatrais, ou performáticas - cujo enfoque seja esta relação.

TRANSCRIÇÕES: *Anônimos de Juliani*, de Fernando Stratico, e o sentido da pesquisa e formação

Acreditamos que a *transcrição* seja um modo criador de repensar a pesquisa, pois é o olhar crítico do pesquisador que, incidindo sobre a imagem e conseqüentemente sobre a história, gera uma pesquisa, ou seja uma busca, por construções subjetivas. Recontar a história por meio de uma reflexão crítica implica em descobrir meandros dessa mesma história e meandros de subjetividades que se constroem na dinâmica dos encontros. Parte de nossos propósitos diz respeito à revisão da história com criticidade, de modo a se repensar aquilo que os currículos e legislações prescrevem nos livros didáticos, nas diretrizes e nas narrativas ratificadas em sala de aula. A outra parte desses propósitos diz respeito ao encontro vivo com as produções artísticas do passado. Nesse sentido retomamos a idéia de a/r/tografia, pois segundo Anita Sinner (et al):

Estar envolvido com a prática da a/r/tografia significa investigar o mundo através de um processo contínuo de fazer arte, qualquer forma de arte, e escrever, mas não separados ou ilustrativos um do outro, e sim interligados e tramados através um do outro para serem capazes de criar significados expandidos e/ou suplementares. Um trabalho a/r/tográfico é interpretado através de conceitos metodológicos da contigüidade, pesquisa viva, aberturas, metáfora/metonímia, reverberações e excesso (SINNER, et al., 2013, p. 100)

Nesse encontro, aspectos da afetividade e da visão crítica se configuram no espaço da subjetividade que é então produzida. O sentir e o ser afetado mesmo que de maneira não dizível, não reconhecível racionalmente são importantes aspectos do processo de elaboração subjetiva em relação ao passado, à história e ao ser humano. Quantas são as relações embutidas nas imagens fotográficas do período da colonização do norte do Paraná! A relação homem/natureza, colonizador/colonizado e desbravador/indígena são apenas alguns dos aspectos mais relevantes da presença humana em terras paranaenses. Este é um processo que envolve modos de pensar e praticar a pesquisa com atenção àquele que passa

por nós, pelos nossos olhares e corpos, assim como, pelas nossas próprias histórias.

Na fotoperformance *Anônimos de Juliani*, realizada a partir de pesquisas em torno das imagens da colonização de Londrina, Fernando Stratico estabelece um diálogo com as imagens de Juliani, no sentido de que tais imagens possam despertar construções e elaborações estéticas. Importa em seu processo não somente a revisão da história e as informações reunidas, mas também o contato afetivo e subjetivo com a realidade das imagens. É quando nos deixamos afetar pela performance da própria imagem, que carrega consigo história e verdade, mas também o fugidio campo e espaço da subjetividade. *Anônimos de Juliani* foi realizada em contato com os processos pedagógicos dos estudantes do Bacharelado em Artes Cênicas (quarto ano), da disciplina de Interpretação IV, em 2016. Uma das propostas pedagógicas da disciplina foi a criação de uma fotoperformance, cujo tema seguia as pesquisas livres de cada estudante em diálogo constante com as práticas teatrais. No que Stratico chamou de “diálogos estimulantes com estudantes”, sua fotoperformance *Anônimos de Juliani* foi criada e publicada em uma rede social, primeiramente para o grupo de estudantes da disciplina, e posteriormente para o público em geral. Esta foi uma incursão conjunta (de professor e estudantes) na direção de um projeto de criação de fotoperformances individuais, que resultassem em trabalhos de estudantes e trabalho de professor. Ambas as partes se esforçaram na busca pela linguagem da fotoperformance, ao mesmo tempo rompendo as barreiras e obstáculos das relações tradicionais entre aluno e professor, pois neste processo, todos são criadores/pesquisadores, e todos seguem suas próprias motivações temáticas de pesquisa.

A expectativa dos estudantes em relação à produção artística do professor estimula sua curiosidade em perceber como o professor resolve os problemas propostos por ele mesmo. E em pé de igualdade, o professor expõe à turma os resultados de sua investigação/pesquisa, que assim como os processos da maioria, envolve pesquisas outras que antecedem este momento de criação específico. Assim, *Anônimos de Juliani* foi fruto do processo de pesquisa empreendido pelo professor por meio de seu projeto *Objeto, Performance e Memória*, e ao mesmo tempo foi resultado do diálogo com seus estudantes da graduação, em processos pedagógicos intensos de criação. De forma direta, os processos desencadeados no projeto de pesquisa se estendem e alcançam as práticas pedagógicas empreendidas na disciplina,

suscitando – nos estudantes - curiosidade pelos temas trabalhados, ou ainda informação e sensibilização. Sobre sua fotoperformance, Stratico escreve:

Silhuetas vivas da fotografia de Juliani são corpos manifestos em eternas imagens de pujança. José Juliani – fotógrafo da Companhia de Terras – em seu olhar navego, em silhuetas frágeis de anônimos colonizadores de Londrina, fadados ao desaparecimento. É preciso recortá-las; às vezes amassar a densa imagem, para que destile o vazio, a lacuna, a ausência, a história desconhecida. Mergulho em seus contornos e quase toco em seus corpos cansados. Árvores imponentes, índios e espíritos escondidos. Crianças descalças parecem-nos anjos. O trágico início do que seria a metrópole dizimadora vem com seus segredos e com seus anônimos. Homens e mulheres envoltos na saga da usurpação, abandono, massacre, quimera, barbárie (STRATICO, 2016, s/p).



Figura 3 e 4. "*Anônimos de Juliani* – Fernando Stratico, 2016.
Fonte: Arquivo Pessoal

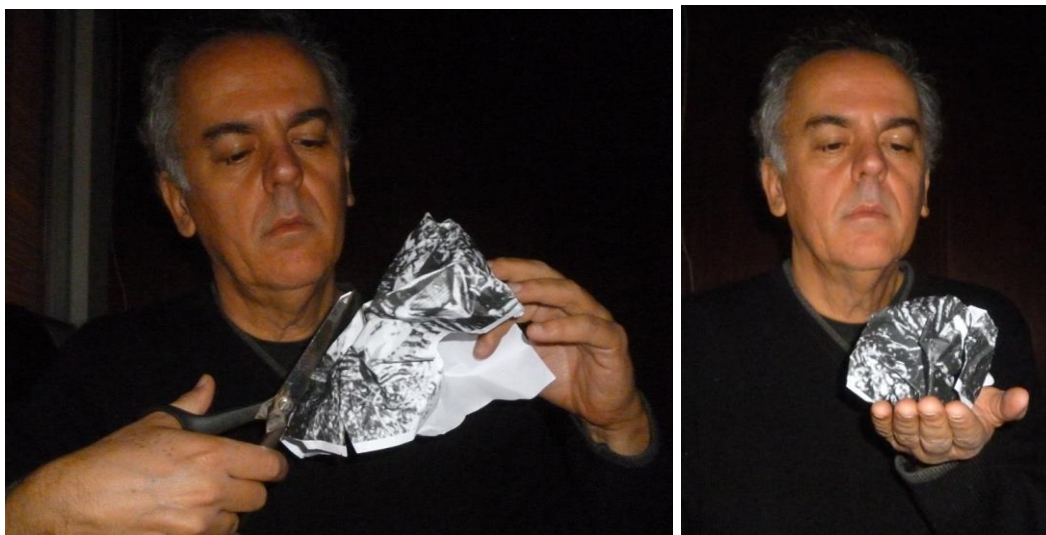


Figura 5 e 6. "*Anônimos de Juliani* – Fernando Stratico, 2016.
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 7 e 8. "*Anônimos de Juliani* – Fernando Stratico, 2016.
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 9. "*Anônimos de Juliani* – Fernando Stratico, 2016.
Fonte: Arquivo Pessoal

Considerações Finais

No caminhar deste projeto temos nos certificado sobre o quanto as fontes de criação em arte e pesquisa são sempre diversas e nunca se atêm a lugares e modos únicos de operar no tempo e no espaço. Do mesmo modo, os processos de formação e criação em arte se alimentam de várias fontes, embora careçamos sempre de maiores explicações que façam com que a pluralidade de imagens com a qual nos deparamos seja entendida enquanto prenes de significados. Quanto mais nos aprofundarmos no entendimento de imagens como as de José Juliani, mais o campo da fotografia e da imagem poderá ser desencadeador de processos artísticos e educacionais.

Alguns aspectos importantes estão em jogo na proposta desenvolvida e apresentada. A revisão da história da colonização de Londrina, a reinterpretação da produção fotográfica do período, o aporte desse material, em especial a obra fotográfica de José Juliani e seu impacto como estopim para a transcrição, cujo centro se configura pela re-significação e produção de subjetividades. Além disso, a pesquisa com seu caráter transcriativo alcança os processos pedagógicos da graduação em Artes Cênicas – UEL, como um exemplo das possibilidades de diálogo e trânsito entre a pesquisa de caráter bibliográfico, semiótico e histórico e a pesquisa artística. Todo esse processo ganha contornos e sentido pedagógico na medida em que é compartilhado com estudantes de graduação, que podem ver ali possibilidades para seus próprios procedimentos.

A experiência descrita acima nos indica que existem outros modos de se fazer pesquisa e a arte pode nos oferecer ricas possibilidades de investigação. Essas perspectivas visam a efetivar metodologias que há muito vem sendo propostas e experimentadas por vários pesquisadores no campo da arte e da educação. As metodologias em questão reivindicam outros espaços e modos de se fazer arte, pesquisa e também educação. É importante para essas metodologias o espaço para as vozes, para as marcas e subjetividades daqueles que constroem seus próprios caminhos e processos de formação. A partir das nossas experimentações formativas, que, neste caso, coincidem com os processos de criar e formar, temos visto o quanto é valioso incluir aquilo que cada um tem de mais precioso na construção do conhecimento, que é o sentido de pertencimento diante daquilo que constrói, tornando o seu processo mais inteiro e verdadeiro. Conceber a formação

- seja em que nível for - numa dimensão que considere o sujeito que aprende como sujeito criador e recriador da realidade é uma das valiosas contribuições que vemos nesse processo de pesquisar e criar em que tanto estudante como professor incluem seus caminhos pessoais de criação artística num constante compartilhar de experiências.

Embora a experiência de diálogo - quando pesquisa e obra artística realizada pelo professor/pesquisador é compartilhada com seus alunos - careça de elementos para sua avaliação, é possível identificar o quanto os processos de ambas as partes se tornam vivos. Criar de forma compartilhada oferece visões aprofundadas sobre contextos e motivações diversas, o que nos localiza e nos identifica no âmbito das relações. As distâncias são diminuídas, e as experiências individuais são comunicadas de maneira orgânica.

Referências

DIAS, Belidson e IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A /r/tografia**. Santa Maria, Editoraufsm. 2013.

FERNANDES, Ricardo Cid. e TOMMASINO, Kimmiye. **Kaingang Histórico do Contato. Povos Indígenas no Brasil**. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang/287>> Acessado em 20 de maio de 2016.

SINNER, A.; LEGGO, C.; IRWIN, R.L.; GOUZOUASIS,P; GRAUNER,K. **Analisando as Práticas dos Novos Acadêmicos: Teses que usam Metodologias de Pesquisas em Educação Baseadas em arte**. In: DIAS, Belidson e IRWIN, Rita L. Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A /r/tografia. Santa Maria, Editoraufsm. 2013.p.99 -124.

STOCKMANN, Jaime. **Colonização e integração kaingang na sociedade paranaense**. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/novembro2011/geografia_artigos/7art_colonizacao_kaigang_pr.pdf> Acessado em 20 de maio de 2016.

STRATICO, Fernando A. **Fotoperformance Anônimos de Juliani**. *Manuscrito*. Londrina: 2016.

TOMAZI, Nelson Dacio. **Norte do Paraná: Histórias e Fantasmagorias**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2000.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA E MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA. *Coleção Fotográfica José Juliani – projeto de organização, recuperação e digitalização da Coleção de José Juliani*. Londrina: UEL, 2011. Disponível em: < http://www.uel.br/museu/publicacoes/Documenta_2.pdf> Acessado em 22 de maio de 2016.

UEL. *Centro de Documentação e Pesquisa Histórica*. UEL. Disponível em <http://www.uel.br/cch/cdph/>. Acessado em 21 de maio de 2016.

VASCONCELOS, Sonia Tramuja. **Entre {dobras} lugares: da pesquisa na formação de professores de artes visuais e as contribuições da pesquisa baseada em arte na educação**. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2015. (Tese de doutorado).

ⁱ José Fernando Amaral Stratico, licenciado em Educação artística pela Universidade Estadual de Londrina. Especializou-se em Arte Educação, pela Faculdade de Artes do Paraná; fez o mestrado e o doutorado na University of Central England in Birmingham – Institute of Art and Design, Department of Art and Design Education, na Inglaterra, ambos sob a orientação do prof. Dr. John Swift. Tem-se voltado para o campo das teorias e interfaces entre as artes, com enfoque sobre o jogo e a performance-arte. Sua dissertação de mestrado foi voltada para a análise do conceito de arte como linguagem presente nas metodologias do ensino das artes visuais. Em seu doutorado investigou os processos de construção da identidade e auto-imagem em trabalhos da performance-arte. É professor efetivo do Bacharelado em Artes Cênicas, Departamento de Música e Teatro, da Universidade Estadual de Londrina, há mais de 20 anos.

ⁱⁱ Ronaldo Alexandre de Oliveira: Graduado em Educação Artística pela Faculdade Santa Marcelina(1987); Pedagogia pela UEMG(2005); Especializado em Arte Educação pela ECA – USP(1991); Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pelo Universidade Presbiteriana Mackenzie(2000); Doutorado em Educação (Currículo) pela PUC/SP(2004) e Pós doutorando pela Universidade Presbiteriana Mackenzie(2014). Professor Adjunto "D" da UEL - Universidade Estadual de Londrina / Departamento de Arte Visual, onde atua enquanto docente das disciplinas relacionadas as Metodologias, Didática, Estagio e Pesquisa em arte na formação de Professores de Artes Visuais .

Como citar esse artigo:

STRATICO, Fernando Amaral; OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de. Transcrição e formação em arte a partir da obra fotográfica de José Juliani. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v.10, n.3, p. 51–72, set./dez. 2017.

Recebido em: 23 novembro 2017 / Aprovado em: 05 dezembro 2017