

ARTIGO

PROJETO FOTOGRÁFICO PLURAL DOCUMENTA A HISTÓRIA RECENTE DE LONDRINA (PR)

PAULO CÉSAR BONI

Doutor e pós-doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor sênior do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: pauloboni45@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5959-9340>

RESUMO: Este texto relata a experiência inovadora vivida pelo projeto de documentação fotográfica *A História de Londrina contada por imagens – 2001-2020*, desenvolvido pelo Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina (UEL), cujo objetivo era registrar a possibilidade de os londrinenses declararem o seu amor por Londrina, por meio de fotografias, e de documentarem, por meio de micro-histórias visuais e de forma plural (pelo olhar de centenas de pessoas), as transformações paisagísticas urbanas e rurais da cidade durante as duas primeiras décadas do século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Micro-histórias visuais; Fotografia e História; Fotografia e Memória; História de Londrina (PR); *Clic o Seu Amor por Londrina*; Documentação Fotográfica.

PLURAL PHOTOGRAPHIC PROJECT DOCUMENTS THE RECENT HISTORY OF LONDRINA (PR)

ABSTRACT: This text reports the innovative experience lived by the photographic documentation project *The History of Londrina told by images – 2001-2020*, developed by the Specialization Course in Photography at the State University of Londrina (UEL), whose objective was to record the possibility for Londrinenses declaring their love for Londrina, through photographs, and documenting, through visual micro-stories and in a plural way (through the eyes of hundreds of people), the urban and rural landscape transformations of the city during the first two decades of the century XXI.

KEYWORDS: Visual micro-histories; Photography and History; Photography and Memory; History of Londrina (PR); Click Your Love for Londrina; Photographic Documentation.

Recebido: 12/12/2020

Aprovado: 25/02/2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/2176-2767.2021v70p175-207>

Introdução

O projeto de documentação fotográfica plural *A História de Londrina contada por imagens – 2001-2020* foi concebido no Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina (UEL), em 2001, com a proposta de criar um banco de imagens, que, ao longo de duas décadas, narrasse imagetivamente a história recente da cidade. O “plural” do projeto tinha dois significados: o primeiro que não seria um(a), mas muitos e muitas fotógrafas documentando cenas londrinenses; o segundo que cada pessoa, com sua(s) fotografia(s), seria responsável por registrar – e narrar, imagetivamente – um fragmento, um ponto de vista da história de Londrina.

O projeto tinha dois objetivos específicos: que os londrinenses declarassem o seu amor por Londrina por meio de fotografias e que documentassem as transformações paisagísticas urbanas e rurais da cidade. A expectativa era que o projeto, além de documentar, narrasse imagetivamente a história recente de Londrina. Para tanto adotou o gênero micro-história, neste caso, micro-histórias visuais.

Micro-história é um gênero da historiografia que, assim como a fotografia, reduz a escala de observação. Em outras palavras, é o estudo de pequenos fragmentos históricos. Nela, privilegia-se o micro em detrimento do macro, sem desmerecê-lo, pois, em última instância, a macro-história é o resultado da soma das micros-histórias. É uma possibilidade de se escrever – ou de se documentar, por meio de fotografias – a história a partir de pequenas observações. Provavelmente, a principal vantagem da redução da escala de observação seja, com foco concentrado, aprofundar o conhecimento em torno do sujeito ou do evento observado.

Atenta aos estudos de Kossoy (1989; 2001), que classificam a fotografia como um documento de reconhecido valor histórico, a coordenação do projeto passou a considerar cada fotografia como uma percepção reduzida da história, ou seja, como um documento de micro-história visual.

A proposta de construção histórica a partir da micro-história nasceu na Itália, após o término da Segunda Guerra Mundial, onde foi criada e aprimorada por três historiadores: Edoardo Grendi, Giovanni Levi e Carlo Ginzburg. O termo foi criado por Carlo Ginzburg, nos anos 1980, quando ele e outros dois pesquisadores – Simona Cerrut e Giovanni Levi – organizaram e

publicaram, entre 1981 e 1988, a coleção intitulada *Microstorie*. De acordo com Paiva e Ramos (2018), Ginzburg “orientou-se pelo slogan do arquiteto alemão Mies Van der Rohe ‘menos é mais’, pois, ao diminuir o campo investigativo, é possível entender, às vezes, mais do que quando procura-se diferenciar conjuntos mais abrangentes”. Os autores explanam as vantagens da concentração de foco que essa prática permite e defendem que “o estudo da micro-história é uma ferramenta capaz de refutar as renomadas teorias”. E vão além, afirmando que “em parte, os trabalhos dos micro-historiadores foram produzidos para refutar as abordagens quantitativas e semiquantitativas, tão comuns nos anos 1960, tempo em que se privilegiava somente os estudos passíveis de enquadrarem-se em série”. A definição de Levi (1992, p. 135), “a micro-história em si nada mais é que uma gama de possíveis respostas que enfatizam a redefinição de conceitos e uma análise aprofundada dos instrumentos e métodos existentes”, parece corroborar a fala de Paiva e Ramos (2018).

A micro-história surgiu como um desdobramento dos movimentos históricos, principalmente a Escola de Annales e a historiografia inglesa, que pregavam, no século XX, um rompimento com a historiografia oficial. A Escola dos Annales foi fundada na França, em 1929, e se destacou por incorporar métodos das ciências sociais, extrapolando a visão positivista da narrativa histórica. Mas foi a terceira geração dessa escola que, a partir dos anos 1980, ganhou maior notoriedade. Esta geração, conduzida pelos historiadores Jacques Le Golf e Pierre Nora, tornou-se conhecida como “Nova História”, que privilegiou métodos multidisciplinares e pressupunha que toda atividade humana é considerada história. Nessa mesma direção, a historiografia inglesa, capitaneada por Edward Thompson, pregava mudanças nas concepções históricas, propondo a inserção de pessoas comuns como agentes ativos, sujeitos construtores ou transformadores da história, na construção da narrativa histórica.

Neste sentido – e com os mesmos objetivos da História Nova e da historiografia inglesa –, a micro-história deu vez e voz a pessoas comuns, importantes agentes históricos que, pelos mais diversos motivos, eram preteridos ou olvidados da história. Narrar a história por meio de fotografias parece vir ao encontro das falas de Levi (1992) e Paiva e Ramos (2018) no tocante a romper os grilhões que blindavam a historiografia oficial, de

orientação verticalizada e produzida no formato textual. A coordenação do projeto da UEL entendeu que a fotografia – e cada fotógrafo, com seu ponto de vista – poderia trazer micros contribuições para a escrita da história recente de Londrina. Teixeira (2013, p. 21, grifos da autora) afirma que desde 1.840, época em que foi inventada, “a fotografia registrou uma série de ‘microaspectos’ de diferentes contextos sociais e geográficos, preservando a memória visual de ‘fragmentos do mundo’, compostos por cenários, personagens e transformações ininterruptas”. Mais que simples registros, a coordenação apostou que a multiplicidade de olhares seria uma forma plural de democratizar o processo de construção da história da cidade.

O projeto também buscava dar vez e imagem a pessoas (fotógrafos) comuns. Para ressaltar a importância do micro frente ao macro prevalente na historiografia oficial, Fabrício Santos afirma, em artigo publicado no site *História do Mundo*, que “a principal característica da micro-história é analisar os ‘marginalizados’ da história” e exemplifica destacando a importância de se ouvir pessoas que normalmente são excluídas, como “aquele soldado de uma grande guerra, um determinado policial durante a ditadura militar ou a história de uma mulher durante uma greve trabalhista na Revolução Industrial”. Levi (1992) afirma que a micro-história não só faz parte, como ocupa uma posição bastante específica dentro da História Nova: o de refutar a redução do trabalho historiográfico a uma atividade essencialmente retórica, preocupada mais em interpretar os textos do que os próprios acontecimentos que são objetos da escrita. Segundo o autor, “esse método rompe claramente com a assertiva tradicional, a forma autoritária do discurso adotada pelos historiadores que apresentam a realidade como objetiva. Na micro-história, o ponto de vista do pesquisador torna-se uma parte intrínseca do relato” (LEVI, 1992, p. 153).

A pesquisadora Juliana Teixeira (2013) vai além quando afirma que a micro-história assumiu o importante papel de questionar o *modus operandi* do, até então, processo de construção histórica, expondo suas falhas, de democratizar para a sociedade os resultados obtidos, e, para garantir credibilidade, de esclarecer os procedimentos metodológicos empregados na pesquisa.

Além de enxergar a história de uma maneira diversa, a micro-história se preocupou com a comunicação dos resultados obtidos com o

estudo, privilegiando duas características principais. A primeira é a tentativa de demonstrar, por meio de fatos sólidos, o funcionamento de algumas facetas da sociedade que seriam distorcidas pela generalização ou pela formalização quantitativa. A segunda é o esforço de incorporar à narrativa os procedimentos da pesquisa, as limitações documentais, as técnicas de persuasão e as construções interpretativas (TEIXEIRA, 2013, p. 36).

Fato é que a coleção *Microstorie* contribuiu para disseminar a proposta e influenciar historiadores ao redor do mundo com seus novos conceitos e metodologias. Foi a partir do sucesso de suas contribuições que a micro-história acabou se tornando um gênero da historiografia. Sua trajetória, do nascimento à consolidação como gênero historiográfico, foi recuperada pelo professor Henrique Espada Lima Filho, doutor em História Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no livro *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*.

O Brasil também foi influenciado pelo sucesso acadêmico da coleção italiana e passou a testar a micro-história nos anos 1980, período em que o país passava por importantes mudanças acadêmicas no método de se pesquisar história. Não por coincidência, nessa década a academia passou a respeitar a história oral como metodologia de coleta de dados e a reconhecer a fotografia como documento no processo de construção histórica.

Na realidade, a academia só estava absorvendo e amplificando importantes transformações e conquistas que estavam ocorrendo no mundo nos anos 1970 e 1980 e que tiveram como estopim o movimento estudantil de 1968 na França. Politicamente, nessas duas décadas, ditaduras, algumas que se perpetuavam vitaliciamente no poder, foram derrubadas por movimentos sociais, principalmente na América Latina e na África. Também nessas décadas, cresceu exponencialmente no mundo ocidental a luta por inclusão, alteridade, direitos humanos, causas sociais e defesa do meio ambiente e dos animais. O Brasil passava por um movimento de redemocratização, depois de duas décadas politicamente atrofiado pelo regime militar. Nesse cenário, cresciam a olhos vistos os movimentos sociais em defesa da liberdade, de eleições livres e das classes oprimidas. A universidade era um reflexo fiel dessa nova ordem mundial, democraticamente aberta a experimentações inovadoras, com novas teorias, métodos e objetivos de ensino e pesquisa.

Acompanhando as transformações mundiais e as inovações acadêmicas, a coordenação do projeto de documentação fotográfica da UEL

assumiu a fotografia como micro-história visual e adotou referenciais que pudessem dar suporte teórico ao estudo e interpretação das imagens que seriam produzidas nas vertentes de seus dois objetivos específicos, o de os participantes declararem o seu amor por Londrina por meio de fotografias e o de documentação fotográfica das transformações paisagísticas urbanas e rurais.

Referenciais teóricos para o primeiro objetivo do projeto

O primeiro objetivo, mais sentimental que documental, pressupunha a tomada de fotografias artísticas, estéticas, simbólicas ou sentimentais. Naturalmente, para declarar seu amor à cidade que ama por meio de uma fotografia, mais que atentar ao rigor técnico, o participante iria produzir imagens de pulsante beleza plástica e, não raro, registrar lugares que lhe despertassem lembranças, sensações ou sentimentos. Neste objetivo, caiu como uma luva a máxima do fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson: “Fotografar é colocar na mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração” (CARTIER-BRESSON, 2003, p.11). Esperava-se fotografias dos principais cartões postais de Londrina, seus prédios históricos, sua beleza arquitetônica, lagos, parques, representações simbólicas e registro de cenas do cotidiano social. Em outras palavras, lugares com os quais os e as fotógrafas mantivessem alguma relação de afetividade e de identidade, lugares de boas lembranças, de sentimentos.

Para o embasamento teórico deste objetivo, foram adotados importantes referenciais, entre eles Kevin Lynch (1999), Marc Augé (1994), Pierre Nora (1993), Jacques Le Goff (2003), Ecléa Bosi (2004), Maurice Halbwachs (1990) e Joël Candau (2012).

Como a proposta do projeto era fotografar Londrina, o livro *A imagem da cidade*, do urbanista norte-americano Kevin Lynch, foi de extrema serventia, pois ele aborda a fisionomia das cidades e destaca que a paisagem urbana é “algo a ser visto e lembrado”. Lynch defende que os habitantes se identificam com sua cidade, nutrem sentimentos por alguns espaços e, inclusive, impregnam significados a alguns lugares de preferência.

[...] as formas da cidade podem expressar circulação, usos principais do espaço urbano, pontos focais chaves. As esperanças, os prazeres e o

senso comunitário podem concretizar-se. Acima de tudo, se o ambiente for visivelmente organizado e nitidamente identificado, o cidadão poderá impregná-lo de seus próprios significados, e relações. Então, se tornará um verdadeiro *lugar*, notável e inconfundível (LYNCH, 1999, p. 101-102, grifo do autor).

Para declarar o seu amor por Londrina, os e as participantes do projeto iriam, naturalmente, fotografar lugares com os quais tivessem laços de afetividade e identidade. Para entender melhor essas relações, foi adotado outro importante referencial teórico, o antropólogo francês Marc Augé (1994). Sua teoria sobre “lugar de pertencimento” e “não-lugar” tem norteado pesquisas em diversas áreas do conhecimento, especialmente em antropologia, comunicação, história e sociologia. Em seu livro *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, diz que lugar é o local em que o sujeito se reconhece, se sente bem, se sente em casa. Na definição de Augé (1994, p. 52), lugar é espaço que seja “identitário, relacional ou histórico” para o sujeito. Antropólogo, bate na tecla do “lugar antropológico”, um espaço que, de acordo com o autor, pode ser criador de identidade, pois se refere ao lugar de origem, concreto ou simbólico, assim como pode ser um lugar histórico (AUGÉ, 1994).

Augé (1994) trabalha a definição de “não-lugares”, afirmando tratar-se de espaços que não mantêm uma relação de identidade com as pessoas. Exemplifica que são espaços em que a pessoa vai uma vez por ano renovar um documento, ou simplesmente passa pelo local por alguma necessidade de locomoção, como ruas e avenidas distantes de seu bairro e de sua casa. Neste momento e neste espaço, os “não-lugares” não serão discutidos, pois, obviamente, nenhum participante do projeto iria fotografá-los, quer por total falta de identidade, quer pela inexistência de laços relacionais ou apego histórico com eles.

Pierre Nora, com sua teoria de “lugares de memória” e seu discernimento entre memória e história, se soma ao referencial teórico do projeto. Em um primeiro momento, os “lugares de pertencimento”, de Augé, poderiam confundir-se com os “lugares de memória”, de Nora. Mas são conceitos distantes. Enquanto o primeiro é relacionado à afetividade, o segundo diz respeito à necessidade de se criar arquivos para a preservação da memória. Nora (1993, p. 7) afirma que “a memória é afetiva e mágica” e que “os

lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea” (NORA, 1993, p. 13). Em razão disso, ressalta a necessidade da criação de arquivos para preservá-la. Assim, museus, repositórios e ritos cerimoniais são, segundo o autor, “lugares de memória”. Nesses espaços ou ritos, sobrevivem os resquícios da memória, daí a afirmação de que “os lugares de memória são, antes de tudo, restos” (NORA, 1993, p. 12).

O autor traz importantes discernimentos entre memória e história. “A memória é viva, sempre carregada por grupos vivos”, ressalta que a memória “é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente” (NORA, 1993, p. 9) e destaca que ela é de importância fundamental para a construção da história, pois “a história é uma representação do passado [...] é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais” (NORA, 1993, p. 9).

O projeto de documentação fotográfica *A História de Londrina contada por imagens – 2001-2020*, pressupunha que, conscientemente ou não, os e as participantes iriam fotografar lugares de pertencimento, passar por lugares de memórias, declarar seu amor pela cidade por meio de fotografias, contribuir para o processo de construção histórica de Londrina por meio de suas micro-histórias visuais, e reforçar os laços identitários de memória e identidade.

Baseada nesses pressupostos, foram adotados outros referenciais teóricos, como os historiadores Ecléa Bosi (2009), com seu estudo denominado *Memória e sociedade: lembrança de velhos*, Jacques Le Goff (2003), principalmente em razão de suas teorias e ensinamentos sobre a História Nova, Maurice Halbwachs (2004), por conta de suas abordagens sobre memória individual e memória coletiva, e o antropólogo Joël Candau (2012), com seus estudos sobre memória e identidade. Ao ver fotografias de lugares de pertencimento ou de lugares de memória, as pessoas despertam sentimentos de identificação com esses lugares. É uma relação direta de memória e identidade, que o antropólogo diz que estão indissolivelmente ligadas.

Referenciais teóricos para o segundo objetivo do projeto

Para suporte teórico do segundo objetivo, o de documentação fotográfica das transformações paisagísticas urbanas e rurais vividas por

Londrina entre 2001 e 2020, foram adotados autores com larga experiência na área de fotografia e memória. Dois, especialmente, foram fundamentais: Boris Kossoy (1989; 2001) e Peter Burke (2004).

Kossoy é mais voltado à importância da fotografia como documentação do passado. É dele a frase “fotografia é memória e com ela se confunde” (KOSSOY, 2001, p. 156). O autor insiste que fotografias são tão capazes de recuperar fragmentos da história quanto os textos. “Toda fotografia tem atrás de si uma história. [...] Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um quadro determinado da realidade registrado fotograficamente” (KOSSOY, 1989, p. 29).

Burke é mais voltado à importância da fotografia como ferramenta de aprendizado sobre o passado. Ele ressalta o papel da fotografia para o aprendizado histórico: “Com efeito, é possível que nosso senso de conhecimento histórico tenha sido transformado com a fotografia” (BURKE, 2004, p. 26). Destaca a importância de se fotografar o presente para auxiliar as futuras gerações a entenderem o passado: “Imagens podem auxiliar a posteridade a se sintonizar com a sensibilidade coletiva de um período passado” (BURKE, 2004, p. 38). O autor ressalta que fotografias de hábitos cotidianos podem nos ajudar a entender a cultura de determinado povo: “Cenas de rua, por exemplo, mostram que tipos de pessoas se espera encontrar em público num determinado período e cultura” (BURKE, 2004, p. 133). Por fim, sem cerimônias, praticamente sobrepõe a fotografia ao texto no processo de conhecimento histórico: “As imagens oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam” (BURKE, 2004, p. 233).

Na realidade, todos os referenciais teóricos adotados transitam com desenvoltura pelos dois objetivos do projeto, tanto o sentimental quanto o documental. Todos podem tornar-se coringas nas mãos e na mente dos pesquisadores. Apesar de defender a fotografia como documento, o que pressupõe objetividade, Kossoy pondera que ela é uma detonadora de emoções, o que pressupõe subjetividade.

A imagem fotográfica é o relê que aciona a nossa imaginação para dentro de um mundo representado [...], porém moldado de acordo com as nossas imagens mentais, nossas fantasias e ambições, nossos conhecimentos e ansiedades, nossas realidades e ficções. A imagem fotográfica ultrapassa, na mente e no corpo do receptor, o fato que representa (KOSSOY, 2002, p. 46).

Susan Sontag, outro referencial adotado, em seu livro *Sobre fotografia* também traz afirmações que caíam perfeitamente bem em ambos os objetivos do projeto. “Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento e, portanto, ao poder” (SONTAG, 2004, 14) para o primeiro objetivo, o de declarar o amor pela cidade, ou “a realidade sempre foi interpretada por meio das informações pelas imagens” (SONTAG, 2004, p. 169) para o segundo objetivo, o de documentação das transformações paisagísticas.

A História de Londrina contada por imagens, o projeto

Não existia, em Londrina, segunda maior cidade do estado do Paraná (atualmente com cerca de 580.000 habitantes) e quarta maior da região Sul do Brasil, emancipada politicamente em 10 de dezembro de 1934, um concurso fotográfico voltado para o registro de suas belezas ou para a documentação de seu intenso processo de urbanização, apesar de a cidade contar, desde 1971, com o atuante – e premiadíssimo¹ – Foto Clube de Londrina e de vários fotógrafos profissionais registrarem por *hobby* – e publicarem em plataformas virtuais – os cartões postais e as belezas sazonais da cidade, como a florada das acácias, dos ipês e dos flamboyants que adornam suas principais avenidas. Todas as iniciativas fotográficas eram individuais e isoladas. Até então, nunca na história da cidade havia sido realizado um concurso para se fotografar Londrina.

¹ Fundado em 1971, o Foto Clube de Londrina é um dos mais antigos do Brasil e o segundo do Paraná em atividade ininterrupta, somando longa tradição na realização, participação e premiação em bienais e salões nacionais e internacionais de fotografia. Nos dois últimos anos (2019 e 2020), obteve as seguintes premiações: Medalha de ouro e medalha de bronze no 55º Salão Jauense Internacional; Medalha de ouro no Concurso Universo Feminino do Foto Clube de Camaçari; Medalha de ouro (duas) no Festival Internacional Brasília Photo Show de 2019; Medalha de prata na IX Maratona Fotográfica *Clic o Seu Amor por Londrina*; Medalha de ouro no 8º Salão Nacional de Arte Fotográfica ABC Click; Medalha de prata (duas) no VIII Salão de Fotografia de Ribeirão Preto; Medalha de bronze no concurso fotográfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR); Medalha de prata no Festival Internacional Brasília Photo Show de 2020; Medalha de bronze no Salão Internacional de Praga (República Tcheca), além de diversas Menções Honrosas e aceitação de dezenas de fotografias em bienais e salões nacionais e internacionais de fotografia. Mais informações no site: www.fotoclubelondrina.art.br

Londrina, por dois fatores de sorte², é uma cidade que teve o início de seu processo de colonização (década de 1930) e desenvolvimento urbano (décadas de 1940 a 1970) fartamente documentado por fotografias. Mas, infelizmente, a documentação fotográfica das décadas de 1980 a 2010 constante no acervo do Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss, é ínfima se comparada à do início da cidade. Um paradoxo enigmático, considerando que as facilidades de fotografar eram muito maiores e os custos de produção fotográfica muito menores nas últimas décadas.

Pensando em uma estratégia de documentação para a cidade, que também fosse uma atividade prática para seus estudantes, o Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina criou, em 2001, o projeto de documentação fotográfica *A História de Londrina contada por imagens – 2001-2020*, cujos objetivos eram possibilitar que os londrinenses declarassem o seu amor por Londrina por meio de fotografias e documentassem suas transformações paisagísticas urbanas e rurais por duas décadas, de 2001 a 2020. Um diferencial da proposta era que o projeto primaria pela pluralidade de olhares, ou seja, Londrina seria registrada por centenas de pessoas, cada qual com seu ponto de vista, seu estilo, sua idiossincrasia.

A ferramenta para a coleta de imagens foi a realização de um concurso fotográfico, que, por ser aberto (qualquer pessoa poderia se inscrever), garantiria a pluralidade de olhares e do qual sairiam as imagens que comporiam o banco de imagens que ele se propunha a criar e alimentar ao longo de 20 anos. Quase 200 amantes da fotografia e da cidade se inscreveram para a primeira edição do concurso. Buscando proporcionar a todos e todas as inscritas as mesmas condições técnicas (um filme de 100 ISO

² Londrina foi colonizada pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP), empresa de capital inglês, que, para propagandear a fertilidade do solo e a crescente infraestrutura urbana do norte do Paraná, contratava fotógrafos que documentavam as lavouras e as benfeitorias do núcleo urbano e essas fotografias eram distribuídas para agentes (corretores) de terras em todo o Brasil e no exterior. Muitas dessas fotografias, mais tarde, acabaram doadas ao Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss. Esse foi o primeiro lance de sorte de documentação fotográfica do início de Londrina. O segundo foi o fato de Londrina haver recebido 33 etnias em seu processo de colonização. Imigrantes alemães, espanhóis, italianos e, principalmente, japoneses (muitos dos quais fugindo da perseguição antissemita de Hitler e dos horrores da Segunda Guerra Mundial) eram fotógrafos em seus países de origem e, aqui chegando, montaram estabelecimentos comerciais voltados à fotografia, o que possibilitou a documentação das transformações urbanas e dos eventos sociais do início do processo de colonização da cidade. Para mais informações, ler: BONI, Paulo César. *A história de sorte de Londrina com a fotografia*. Revista Brasileira de História da Mídia, v. 2, n. 2, jul./dez. 2013.

com 36 poses), de tempo e de luminosidade, ficou determinado que o concurso aconteceria em um único dia (domingo, 23 de setembro de 2001) das 08:00 às 18:00. Como seria uma corrida contra o relógio, ficou convençãoado chamá-lo de “maratona fotográfica”. O nome – *Clic o Seu Amor por Londrina* – era reconhecidamente indutivo. Com ele, pretendia a organização do concurso, que os e as participantes fotografassem os cartões postais da cidade e lugares de pertencimento com os quais tivessem alguma relação afetiva ou de identidade. Assim, dia 19 de agosto (Dia Mundial da Fotografia) de 2001 foram abertas as inscrições para a I Maratona Fotográfica *Clic o Seu Amor por Londrina*.

A experiência do concurso foi um sucesso. A Comissão Julgadora, formada por repórteres fotográficos e pessoas que conheciam a cidade como a palma da mão, ficou impressionada com a diversidade, a qualidade técnica, a beleza plástica e os *insights* (as “sacadas”) fotográficos. A fotografia vencedora foi um desses *insights*. Walter Ney de Almeida Rego, o autor da fotografia, teve uma “sacada” muito criativa. Procurando unir o passado e o presente, fotografou uma janela do Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss. Mas a janela sequer aparece na fotografia. O segredo foi o vidro da janela que mostrava, do lado de dentro do museu, uma cena comum no início da colonização de Londrina, um terreiro de café, com lavradores peneirando (abanando) e secando grãos, e, do lado de fora, prédios e a Praça Rocha Pombo refletidos no vidro. O autor intitulou o registro de “A cidade no túnel do tempo” (Figura 1). “Na realidade, o vidro da janela foi o divisor de águas, o responsável pela união do passado e do presente da cidade em uma imagem” (BONI, 2020, p. 26).

Figura 1 – A cidade no túnel do tempo. Fotografia: Walter Ney de Almeida Rego (Maratona Fotográfica de 2001)



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

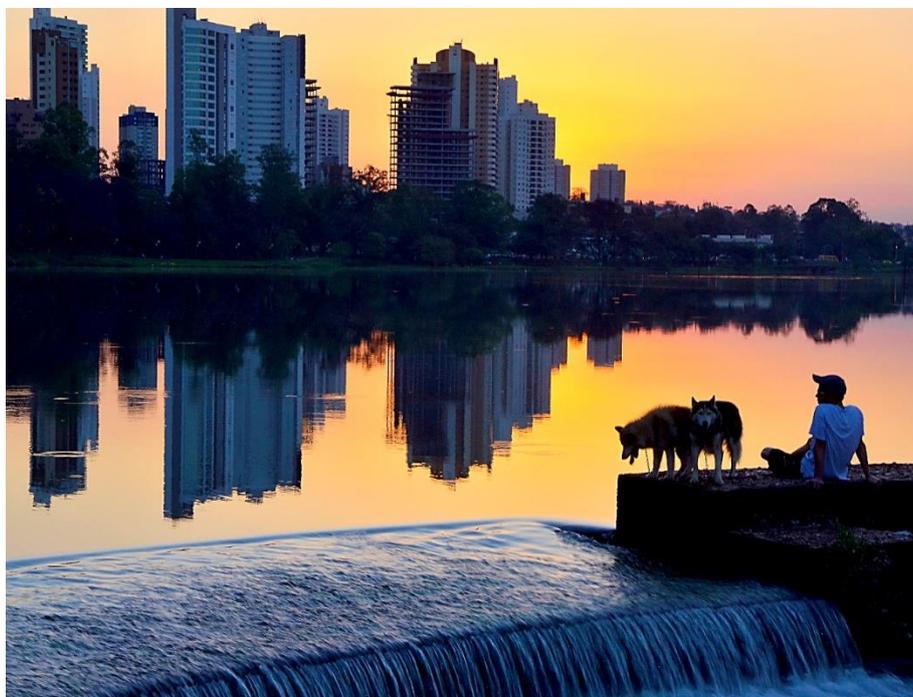
Diante da qualidade técnica, da plasticidade, dos *insights*, da pluralidade de olhares e do poder de documentação das fotografias da primeira maratona, a organização decidiu apostar nos concursos bienais para o registro das transformações paisagísticas, especialmente as urbanas. Assim, mesmo preservando o nome, passou a solicitar (inclusive com a criação de uma coluna intitulada “dicas do que fotografar” no regulamento) que os e as participantes também fotografassem abertura de estradas, construção e/ou reforma de prédios, duplicação de rodovias e outras ocorrências, para que fosse possível comparar o “antes” e o “depois” dessas transformações paisagísticas.

Fotografias de “antes” e “depois” pressupõem documentação de obras públicas para prestação de contas ou publicidade de governantes. Em razão disso, se faz necessário esclarecer que a percepção do quanto a comparação dessas fotografias mexeria com o imaginário do cidadão londrinense, despertando nele lembranças e saudosismo, foi dos organizadores das maratonas fotográficas e da coordenação do projeto de documentação fotográfica, que sempre tiveram total autonomia de decisão. Em nenhum momento, em seus 20 anos de duração, o projeto recebeu recursos do poder público ou interferência de seus patrocinadores.

Porém, o indutivo título – *Clic o Seu Amor por Londrina* – fez com que muitos e muitas maratonistas continuassem fotografando os cartões postais, os prédios históricos, os parques e praças, as representações simbólicas e seus lugares de pertencimento. Ainda havia o fator “tempo de coleta” jogando contra os objetivos de documentação das transformações. Na primeira maratona, o tempo de coleta foi de apenas um dia. Na segunda, passou para dois dias. Na terceira, para três dias. Na quarta, para dez dias. E foi crescendo gradativamente até que, nas últimas maratonas, podiam ser inscritas fotografias tomadas desde o encerramento da maratona anterior, ou seja, dois anos.

Apenas para exemplificar o amor do londrinense por sua cidade e seu apego as suas representações simbólicas, foram selecionadas três fotografias, uma tomada na maratona de 2013 e duas na maratona de 2019. Em 2013, Flávio Benedito Conceição registrou um londrinense com seus cachorros, em um final de tarde na ponte do Lago Igapó (Figura 2).

Figura 2 – Londrinense contempla o Lago Igapó ao entardecer.
Fotografia: Flávio Benedito Conceição (Maratona Fotográfica de 2013).



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

O personagem, banhado pela luz dourada do fim de tarde e em companhia de seus animais de estimação, parece contemplar a beleza do

lago e da cidade, uma metalinguagem, pois o fotógrafo declara o seu amor por Londrina fotografando outra pessoa fazendo o mesmo. Sem dúvida, o personagem tem uma relação de identidade e de afeto com o lago. O lago representa para o personagem o que Augé (1994) classificou como “lugar de pertencimento”. Provavelmente o fotógrafo também tenha uma relação de afeto com o lago e o fotografou para aprisioná-lo em seu equipamento fotográfico, para sentir-se como um de seus proprietários, afinal, como ensina Sontag (2004, p. 14), “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada”. Em suma, com esse registro, o fotógrafo está escrevendo com luz uma micro-história visual do lago, dos prédios construídos em seu entorno, da relação de amizade do homem com seus cachorros, e da relação de afetividade do personagem com o espaço fotografado.

Da maratona de 2019, foram selecionadas duas fotografias. Na primeira, o maratonista Vitor Hugo Loni, recupera simbolicamente a maior riqueza do início da colonização do norte do Paraná, o café (Figura 3). O café é um símbolo do desenvolvimento e da riqueza de Londrina, que, na década de 1950, ostentou o título de “capital mundial do café”. Ainda hoje, apesar da modernização do campo e do café não representar sequer 1% da economia londrinense, pessoas saudosistas ainda colhem, abanam, secam, torram e moem café, em torradores e moedores manuais, como as donas de casa faziam antigamente. O café está na memória, na cultura e em diversos espaços referenciais de Londrina, nomeando hotéis (Bourbon e Sumatra), seu maior shopping center (Catuaí) e um bairro residencial, no qual todas as ruas recebem o nome de alguma variedade da rubiácea. O café emana lembranças, evoca recordações, provoca saudades. Discursando sobre recordações, Bosi (2009, p. 51) afirma que “a recordação seria, portanto, uma organização extremamente móvel cujo elemento ora é um aspecto, ora outro do passado”. Mais que uma imagem, o café, o cafezal e o trabalhador braçal constituem repositórios de ritos e lembranças, o que Nora (1993) classifica como “lugares de memória”.

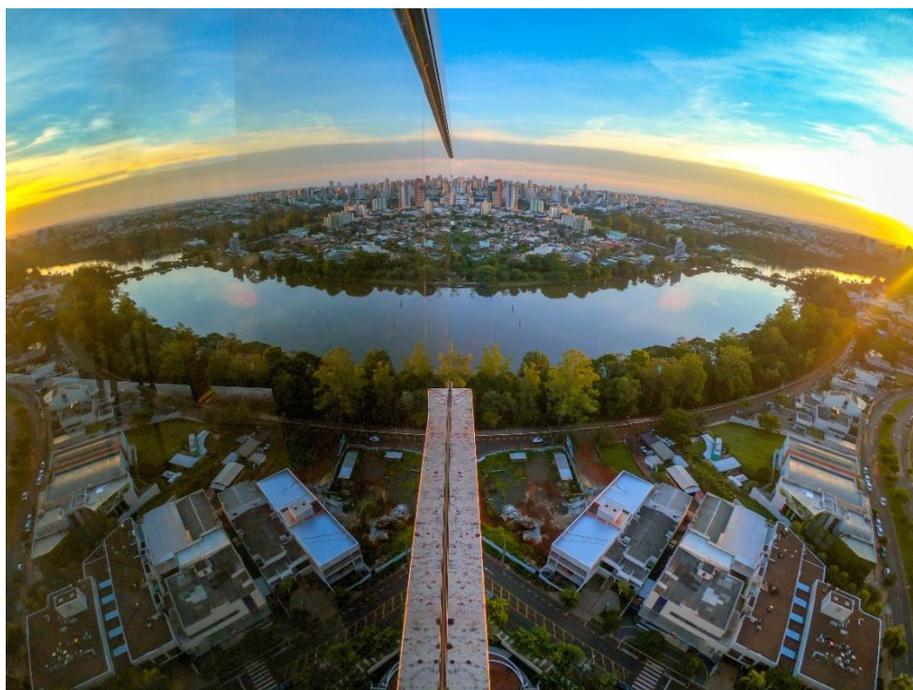
Figura 3 – Trabalhador abanando (peneirando) café, o símbolo da riqueza de Londrina. Fotografia: Vitor Hugo Loni (Maratona Fotográfica de 2019).



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

Na segunda fotografia, um *insight* da maratonista Fernanda Félix. Ela percebeu que o Lago Igapó, em primeiro plano, e a cidade, ao fundo, refletiam com nitidez em uma superfície envidraçada na sacada do apartamento em que estava e usou essa imagem espelhada como forma de declarar o seu amor por Londrina. Nesse registro (Figura 4), o ensinamento bressoniano “fotografar é colocar na mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração” (CARTIER-BRESSON, 2003, p. 11) está presente. A fotógrafa observou a cidade refletida (olho), percebeu a beleza que essa composição poderia render em termos de imagem (cabeça) e não resistiu à tentação de fazer o registro para, com ele, declarar o seu amor por Londrina (coração). Além de emocional, ela também foi racional, pois registrou uma micro-história visual capaz de documentar a Londrina de hoje e de escrever sua história amanhã.

Figura 4 – Londrina espelhada: a beleza da cidade em dose dupla.
Fotografia: Fernanda Félix (Maratona Fotográfica de 2019).



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

O registro das transformações urbanas

No início dos anos 2000, um empreendimento imobiliário começava a transformar da água para o vinho (nesse caso, de rural para urbano) a região sul de Londrina. O empreendimento, denominado Gleba Palhano, em razão de ocorrer no espaço antigamente ocupado por uma fazenda da família Palhano, promoveu um intenso processo de urbanização em curtíssimo espaço de tempo. Londrina desfruta da fama de ser uma das cidades que mais cresceram no mundo em curto espaço de tempo, mas a Gleba Palhano, que, em apenas 20 anos, transformou-se em uma “cidade” dentro de Londrina, certamente, irá roubar-lhe essa fama.

A partir da segunda maratona, realizada em 2003, a coordenação do projeto passou a solicitar que os e as maratonistas, além de declararem o seu amor por Londrina por meio de fotografias, também registrassem com mais ênfase suas transformações paisagísticas. E, neste sentido, a extensão do prazo de coleta foi de fundamental importância para a documentação de obras públicas e privadas de longa duração, de importantes festivais realizados na cidade (dança, literatura, música e teatro), de festas típicas

realizadas nos bairros e distritos rurais e de manifestações culturais étnicas, como as festas típicas dos alemães, italianos e japoneses. Contudo, vale ressaltar que, nas quatro primeiras maratonas (2001, 2003, 2005 e 2007), prevaleceram as fotografias que representavam “declarações de amor a Londrina” em detrimento das de transformações, que passariam a ser mais constantes a partir da quinta maratona, realizada em 2011³.

Porém, intencional ou despretensiosamente, maratonistas fotografaram espaços que passariam por significativas transformações desde a segunda maratona, como Célio dos Santos Costa, que fez um registro do piso em *petit pavé* do Calçadão, no centro da cidade. Anos mais tarde o piso seria trocado por *paver*, que melhorou a segurança dos transeuntes, mas provocou a ira dos defensores da memória, que defendiam que o piso de *petit pavé* era um patrimônio cultural da cidade e que já figurava no imaginário coletivo dos londrinenses como um fator de identidade.

O maratonista Edvaldo de Freitas Munhoz teve uma visão profética ao fotografar um carro parado debaixo de um túnel de árvores em um pequeno carreador na zona sul de Londrina (Figura 5). “Anos mais tarde, esse pequeno carreador seria transformado na Avenida Ayrton Senna da Silva e ali, onde só havia chácaras e pequenas lavouras, brotariam os prédios de alto padrão da Gleba Palhano” (BONI, 2020, p. 40). Quando Ayrton Senna morreu, em 1º de maio de 1994, um chacareiro, fã do piloto, decidiu a seu modo e em sua singeleza homenageá-lo: mandou fazer uma placa de fundo azul com os dizeres “Rua Ayrton Senna da Silva” em letras brancas. Pregou a placa em uma viga de madeira e fincou-a em frente a sua chácara. Anos mais tarde, quando a prefeitura abriu a avenida, nomeou-a oficialmente de Avenida Nassib Jabur, para homenagear um empresário recém-falecido. Os moradores da região convocaram manifestações, chamaram a imprensa, promoveram um abraço simbólico e insistiram na manutenção do nome que existia no carreador. Resultado: Ayrton Senna da Silva acabou sendo o nome oficial da avenida. Vitória da vontade popular. Uma fotografia foi capaz de despertar lembranças

³ A quinta maratona, originalmente, deveria ter sido realizada em 2009, mas não o foi em razão da transição do analógico para o digital. A proposta do projeto de documentação fotográfica era de documentar fielmente as transformações paisagísticas, mas as infinitas possibilidades de manipulação permitidas pelas novas tecnologias levaram a organização a pensar que manipulações pudessem comprometer os objetivos do projeto e, por conta desse temor, a maratona não foi realizada em 2009, mas voltou a ser realizada normalmente em 2011 e anos ímpares sucessivos, até 2019.

e sentimentos; de fazer com que as pessoas defendessem o que consideravam um lugar de pertencimento. Uma fotografia, uma micro-história visual.

Figura 5 – Avenida (carreador) Ayrton Senna da Silva. Fotografia: Edvaldo de Freitas Munhoz (Maratona Fotográfica de 2003)



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*

Anos mais tarde, na maratona de 2011, o fotógrafo revisitou o local e registrou as transformações urbanas ocorridas no intervalo de apenas oito anos (Figura 6). A Avenida Ayrton Senna da Silva é a mais importante via de acesso à Gleba Palhano e à zona oeste de Londrina, onde ficam três importantes universidades (Universidade Estadual de Londrina, Universidade Norte do Paraná e Universidade Pitágoras), com prédios nos dois sentidos da avenida. Pragmático, levou a fotografia tomada em 2003 e inseriu-a no canto direito da fotografia atual, deixando caprichosamente a placa de sinalização da avenida no canto esquerdo, assim como havia feito na fotografia anterior. As transformações registradas por Edvaldo Munhoz são a essência do projeto de documentação fotográfica *A História de Londrina contada por imagens*. As transformações registradas no projeto como um todo, ao longo de seus 20 anos de duração, podem ser consideradas como a macro-história das transformações recentes de Londrina, mas cada uma das fotografias que dele faz parte são microaspectos, microrrelatos, termo defendido por Kossoy (1989;

2001), ou micro-histórias visuais, capazes de, em razão da redução da escala de observação, aprofundar os conhecimentos em torno do objeto fotografado e permitir que histórias como a do nome da avenida não caia no esquecimento. Kossoy (2001, p. 28) lembra que “a fotografia é um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções”.

Figura 6 – Avenida Ayrton Senna da Silva. Fotografia: Edvaldo de Freitas Munhoz (Maratona Fotográfica de 2011).



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

Ao longo das maratonas, a pluralidade de olhares ia se consolidando como um dos mais importantes diferenciais do projeto de documentação fotográfica. A cada maratona eram centenas de diferentes olhares registrando as transformações e os cartões postais de Londrina. A quantidade de fotografias – e a pluralidade de olhares – sobre o surgimento, desenvolvimento e consolidação da Gleba Palhano, onde novos prédios estouravam como milho de pipoca em óleo quente, foi impressionante durante as maratonas. Na quarta maratona, realizada em 2007, a arquiteta e fotógrafa Ana Flávia Negro fez uma tomada do alto de um edifício, que mostrava os primeiros prédios recém-inaugurados ou em fase de construção na gleba (Figura 7). Nesse momento, morar na Gleba Palhano já havia se transformado no sonho de consumo de muitos cidadãos londrinenses. Os prédios eram todos de alto

padrão e o preço do metro quadrado exorbitante, muito acima da média do mercado imobiliário para outros pontos da cidade.

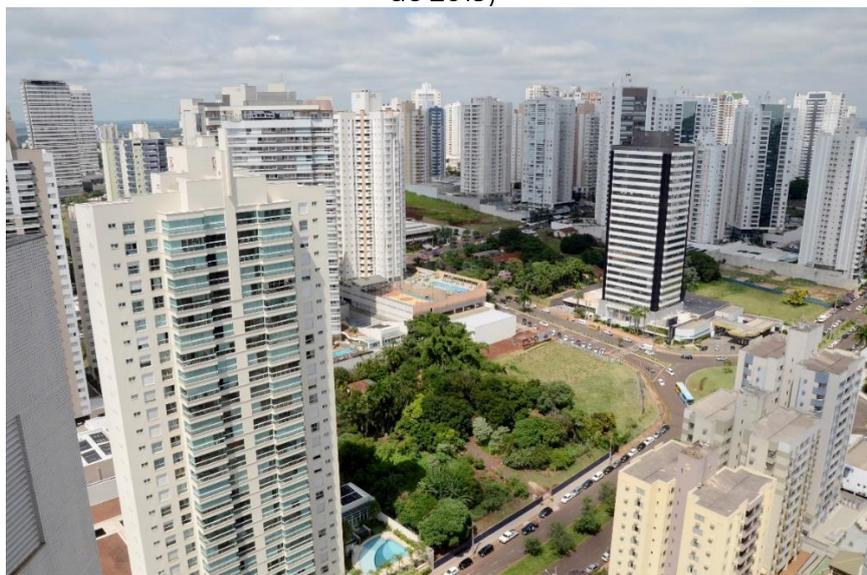
Figura 7 – Primeiros prédios da Gleba Palhano, região sul de Londrina. Fotografia: Ana Flávia Negro (Maratona Fotográfica de 2007)



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

Na nona maratona, realizada em 2019, a jornalista e fotógrafa Cássia Maria Popolin voltou ao mesmo local e fez uma nova tomada fotográfica (Figura 8).

Figura 8 – Gleba Palhano: dezenas de novos prédios em apenas 12 anos. Fotografia: Cássia Maria Popolin (Maratona Fotográfica de 2019)



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*

Comparando as duas fotografias, as transformações urbanas no mesmo espaço são impressionantes. Em 12 anos, só no recorte desta imagem é possível constatar que dezenas de prédios foram construídos, ocupando espaços que estavam vazios em 2007. Foram tantas construções que o ângulo de tomada precisou ser levemente desviado, pois um dos novos prédios fechou parcialmente o ângulo de visão original. A Gleba Palhano já havia se transformado em uma “cidade” com vida própria, adensada, pulsante, com opções de lazer, plenamente servida de comércio e prestação de serviços, inclusive de educação e saúde. O crescimento foi tão surpreendente que o espaço antes designado para o novo bairro foi rapidamente ampliado com a aquisição, pelas construtoras e incorporadoras, de terrenos no entorno. Hoje, a gleba conta com prédios à margem da PR-445, ligação de Londrina com Curitiba, a capital do estado. Os poucos terrenos vazios existentes na e ao entorno da gleba são disputados a peso de ouro.

Poucas fotografias documentam tão bem a intensidade e a velocidade das transformações ocorridas em Londrina nas últimas duas décadas como estas, tomadas no mesmo espaço, em dois diferentes recortes temporais: 2007 e 2019. Imagens são importantes para testemunhar as transformações. Não fossem as fotografias, tamanha transformação poderia ser objeto de incredulidade coletiva. Os microaspectos por elas captados e eternizados são capazes de preservar a memória visual dos ambientes. Segundo Kossoy (2001, p. 28), a fotografia pode ser vista como um documento histórico “um painel de informações visuais para a nossa melhor compreensão do passado em seus múltiplos aspectos”.

Mas não foi só a Gleba Palhano, na zona sul, que se transformou com intensidade e velocidade em Londrina. Intervenções importantes no centro da cidade (construção de novos e restauração de prédios antigos, construção e/ou revitalização de praças, mudança do piso do Calçadão e outras) também foram registradas pelos e pelas maratonistas. Importantes projetos de revitalização da zona norte, região conhecida como Cinco Conjuntos (eram cinco na década de 1970, quando o rural da região começou a ceder espaços para o urbano, mas hoje são 55 conjuntos habitacionais que, juntos, somam quase 200 mil habitantes), como a construção do Londrina Norte Shopping, inaugurado em outubro de 2012 (Figuras 9 e 10), a chegada de novas indústrias e, mais recentemente, a construção do Residencial Vista Bela, o maior canteiro

de obras do projeto Minha Casa, Minha Vida no Brasil. Iniciado em 2009 e concluído em 2014, o conjunto habitacional conta, ao todo, com 2.712 moradias, sendo 1.272 casas e 1.440 apartamentos, suficientes para abrigar 12.000 pessoas.⁴

Alguns e algumas maratonistas incorporaram o espírito de registrar as transformações paisagísticas urbanas e rurais de Londrina, como Edvaldo de Freitas Munhoz, que, na maratona de 2011, fez outra tomada histórica (ele já havia feito a do antigo carreador que virou a Avenida Ayrton Senna da Silva): registrou o canteiro de obras do Londrina Norte Shopping (Figura 9), empreendimento que iria impactar urbanística e economicamente a zona norte de Londrina.

Figura 9 – Início da construção do Londrina Norte Shopping.
Fotografia: Edvaldo de Freitas Munhoz (Maratona de 2011)



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*

Os serviços de terraplanagem do terreno começaram em 2010. Na maratona de 2011, Edvaldo Munhoz fez um registro do canteiro de obras. “A construção demorou cerca de três anos e o shopping foi inaugurado em 1º de novembro de 2012, com 169 lojas, 1.100 lugares na praça de alimentação e 1.500 vagas no estacionamento, gerando 1.500 empregos diretos” (BONI; POPOLIN,

⁴ Se fosse uma cidade, o Residencial Vista Bela teria uma população maior que 242 dos 399 municípios do estado do Paraná.

2019, p. 16). Na maratona de 2019, Felipe Oliveira precisou de um drone para fazer uma tomada do alto do Londrina Norte Shopping em plena atividade (Figura 10).

Figura 10 – Londrina Norte Shopping em 2019. Fotografia: Felipe Oliveira (Maratona Fotográfica de 2019).



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*

A construção do shopping foi importante no processo de ressignificação da zona norte. Como lá predominavam conjuntos habitacionais de casas populares, para população de baixa renda, a região sofria o estigma da pobreza e da marginalidade, caracterizada como de bairros dormitórios. Pós-shopping, redes de supermercado, farmácias e lojas de departamentos abriram lojas na zona norte. A população se sentiu valorizada e o processo de mudança de mentalidade está em curso. Bosi (2009) lembra a importância de mudanças individuais no processo convergente de mudança coletiva. “A memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiar, escolares, profissionais. Ela entretém a memória de seus membros, que acrescenta, unifica, diferencia, corrige, passa a limpo” (BOSI, 2009, p. 41). O pensar da autora é corroborado por Halbwachs:

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 2004, p. 55).

O Londrina Norte Shopping, hoje, além de uma importante conquista econômica para a região norte, representa uma significativa transformação

urbana, “pois outras transformações já estão ocorrendo em seu entorno, contribuindo para a valorização imobiliária, o crescimento econômico e o desenvolvimento social da região” (BONI; POPOLIN, 2019, p. 16).

Uma das áreas que estavam “esquecidas” pela administração pública em Londrina era a zona leste, próxima à Estação Rodoviária e ao centro da cidade. A iniciativa privada deu a largada para o processo de revitalização do espaço, onde fica o Marco Zero de Londrina, com a inauguração do Boulevard Shopping, abertura de avenidas e a construção de um hotel (explorado por uma cadeia internacional de hotéis) e de prédios de unidades residenciais. O poder público ficou de lá construir o Teatro Municipal (cuja obra começou em 2010 e parou em 2014) e não o fez, mas, recentemente lá inaugurou um importante viaduto. Todas essas obras estão documentadas por micro-histórias visuais no projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

Mais recentemente, transformações impactantes para a cidade têm ocorrido na zona leste (desta feita, porém, em uma região mais distante do centro da cidade), com a chegada da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) ao local. O campus foi instalado, em 2010, em uma área rural que antigamente era conhecida como “prolongamento da Estrada dos Pioneiros”. Hoje, a região é cortada pela Avenida dos Pioneiros (duplicada e asfaltada), no entorno da qual, unidades residenciais, prédios, comércio e prestação de serviços estão sendo velozmente instalados. A melhoria da rede de mobilidade tornou-se premente a partir de 2015, quando as transformações urbanas se intensificaram na região. Primeiro com a construção de condomínios horizontais. Depois, a partir de 2017, com a construção em ritmo acelerado de condomínios verticais. Hoje, cadeias de supermercados, postos de combustíveis e lojas de departamentos estão abrindo lojas na região. O poder público municipal, com aporte de recursos dos poderes estadual e federal, está finalizando as obras do Arco Leste, importante obra viária que criará um contorno ligando a BR-369 (ligação de Londrina com São Paulo) à PR-445 (ligação de Londrina com Curitiba). Esse contorno passará ao lado dos condomínios horizontais e verticais, facilitando a mobilidade urbana da região leste.

Na maratona de 2017, Karl Gustav Ellwein fez uma tomada bucólica do prolongamento da Estrada dos Pioneiros (já em fase de duplicação e asfaltamento), próximo à UTFPR (prédio que aparece ao fundo), com uma

carroça e cavalos transitando tranquilamente pelo asfalto (Figura 11). Apesar dos postes de energia elétrica, ainda não havia casas ou prédios nesse local.

Figura 11 – Zona leste de Londrina, próximo à UFTPR, em 2017.
Fotografia: Karl Gustav Ellwein (Maratona Fotográfica de 2017)



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

Em apenas três anos, de 2017 a 2020, a região sofreu uma transformação radical: o rural, de repente, se viu invadido pelo urbano. Uma grande construtora implementou na região um “bairro planejado”, no qual construiu cinco condomínios verticais, com mais de mil unidades residenciais cada um e, agora, está construindo um sexto condomínio, maior que os anteriores. Somadas as ofertas de unidades residenciais verticais e horizontais, a região oferta(rá) capacidade de habitação para cerca de 50 mil pessoas, ou seja, será uma nova cidade dentro de Londrina. Na maratona de 2019, apenas dois anos depois da tomada bucólica de Karl Gustav Ellwein, a maratonista Cássia Maria Popolin fez uma tomada do mesmo local, já com parte das transformações urbanas presentes (Figura 12). Aqui, novamente, destacamos um dos grandes méritos do projeto, a documentação do antes, do durante e do depois.

Figura 12 – Zona leste de Londrina, próximo à UTFPR, em 2019.
Fotografia: Cássia Maria Popolin (Maratona Fotográfica de 2019)



Fonte: Acervo do projeto *A História de Londrina contada por imagens*.

Caminhos e procedimentos metodológicos

O diálogo com autores que estudam fotografia, memória, história, micro-história e lugares de pertencimento, bem como a relação dessas áreas do conhecimento com as cidades, foi uma constante ao longo do desenvolvimento do projeto. A pesquisa bibliográfica foi, sem dúvida, sua principal âncora metodológica. Porém, é preciso destacar que a ferramenta de coleta de imagens para fomentar os objetivos afetivos e documentais do projeto foram os concursos bienais, realizados nos anos ímpares, denominados maratonas fotográficas *Clic o Seu Amor por Londrina*. A cada maratona, 100 fotografias eram selecionadas e arquivadas no banco de imagens.

Algumas maratonas passaram de 200 inscritos e como cada inscrito podia, pelo regulamento, inscrever três fotografias, era comum, a cada maratona, os jurados terem de escolher 100 entre 500 ou 600 fotografias. Como se dava essa escolha? Que procedimentos metodológicos os jurados utilizavam? Explicar isso é uma ousadia acadêmica e um atrevimento metodológico, haja vista a não existência de procedimentos objetivos para

escolhas subjetivas, pois a linguagem fotográfica, e, por consequência seus produtos (as fotografias), é subjetiva.

A coordenação do projeto tomava o cuidado de convidar para compor a Comissão Julgadora (formada por cinco membros) fotógrafos com larga experiência na profissão e que, em razão de suas funções jornalísticas e/ou acadêmicas (normalmente repórteres ou editores de fotografia e professores dessa área), conhecessem bem a história e a geografia de Londrina.

Para iniciar o julgamento, colocávamos⁵ as fotografias uma ao lado das outras em cima de mesas. A partir disso, a comissão passava a desclassificar fotografias, começando pelas que não tinham referência espacial que as identificassem como tendo sido tomadas em Londrina, seguidas das que não apresentavam boa qualidade técnica. Em um segundo momento, os jurados circulavam aleatoriamente pelas mesas observando as fotografias. De repente, um deles percebia que alguma não atendia a temática, não estava bem composta ou não tinha qualidade técnica, levantava-a, mostrava-a para os outros jurados e dizia “Eu derrubo essa fotografia” e perguntava “Alguém segura?”. Se um dos outros quatro jurados (ou mais de um) argumentasse que gostava da imagem ou que o lugar fotografado era inédito ou que ela acrescentava alguma informação ao banco de imagens do projeto de documentação fotográfica, ele dizia “Eu seguro” e a fotografia continuava na mesa e na disputa. Se ninguém segurasse, ela era eliminada. E esse procedimento se repetia por horas a fio, afinando a quantidade de fotografias nas mesas, até que restassem apenas 100. Essas 100 estavam classificadas e fariam parte da Exposição Fotográfica *Clic o Seu Amor por Londrina*. Era desse conjunto de 100 fotografias que seriam escolhidas a primeira, segunda e terceira colocadas, que receberiam prêmios em dinheiro.

Por fim, o mais complicado. Para escolher as fotografias premiadas, cada um dos cinco jurados escolhia, independente da opinião dos demais, cinco fotografias e as separava em outra mesa. Se cada jurado escolhesse cinco diferentes, seria constituído um universo de 25 fotografias e dele sairiam as três vencedoras. Se algum jurado repetisse a escolha de outros, melhor, pois seriam menos fotografias na disputa. Desse universo de 25 fotografias, ou menos, o processo era o mesmo: alguém propunha derrubar uma fotografia

⁵ Aqui, vou tomar a liberdade de usar a primeira pessoa do plural, pois participei da Comissão Julgadora de todas as maratonas.

e, caso ninguém a defendesse, ela seria eliminada. Quando restavam cerca de 10 fotografias, os jurados começavam a conversar e defender pontos de vista até que houvesse um consenso para a escolha da primeira, segunda e terceira colocadas. Nem sempre uma fotografia vencedora teve cinco votos. Ela pode ter tido três votos favoráveis e dois contrários, mas ganhou pela posição da maioria. Porém, em algumas maratonas, alguma fotografia (ou mais de uma) saltava aos olhos dos jurados e virava unanimidade antes mesmo do processo de seleção individual para a disputa final, algo parecido com o que o semiólogo francês Roland Barthes chamou de *punctum*, um ponto que chama à atenção, que salta aos olhos, que qualquer leitor enxerga antes de outros detalhes do cenário. No concurso, o *punctum* seria uma fotografia que chamasse à atenção, que saltasse aos olhos, no meio de tantas outras.

Para a produção deste artigo foram escolhidas 12 fotografias, quatro são representações visuais do primeiro objetivo do projeto, o de que os londrinenses declarassem o seu amor por Londrina por meio de imagens (Figuras de 1 a 4), e oito são micro-histórias visuais que representam o segundo objetivo, o de documentação fotográfica das transformações ocorridas em Londrina nos últimos 20 anos (Figuras de 5 a 12). Para cada transformação foram escolhidas duas fotografias, para compor o campo demonstrativo “antes” e “depois”. Neste caso, o da produção do artigo, as fotografias foram escolhas pessoais do autor.

Considerações finais

Concebido para durar duas décadas, o projeto de documentação fotográfica plural *A História de Londrina contada por imagens – 2001-2020*, trabalhou esse tempo todo com dois objetivos específicos: que os londrinenses declarassem o seu amor por Londrina por meio de fotografias e documentassem as transformações paisagísticas urbanas e rurais da cidade.

Nos primeiros anos do projeto, as fotografias foram mais plásticas, intimistas e sentimentais, declarações visuais de amor a Londrina. Algo parecido com o que o fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson disse ao tentar definir o resultado de seu trabalho: a fotografia “é uma forma de traduzir seus sentimentos em imagens. É mostrar para as pessoas como você vê algo. Para

se fotografar, não é preciso gostar somente, mas deve-se sentir. Se você não sente, você não gosta” (CARTIER-BRESSON, 2003, p. 11).

Hoje, no encerramento do projeto, centenas de imagens permitem à coordenação constatar que o londrinense entendeu o “espírito da coisa”, “vestiu a camisa” do projeto, colocou na “mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração” e produziu imagens belíssimas – artísticas, simbólicas e sentimentais – de Londrina (Figuras 1, 2, 3 e 4).

A segunda década do projeto foi marcada pela presença constante de imagens que documentavam transformações paisagísticas, especialmente as urbanas, sem, contudo, preterir as imagens estéticas e sentimentais. Ainda na primeira década, em face do número e da velocidade das transformações, a coordenação vislumbrou a possibilidade de intensificar a documentação das transformações e passou a sugerir aos e às maratonistas que as fotografassem. Dois autores, especialmente, foram fundamentais para ancorar os objetivos de documentação fotográfica das transformações paisagísticas: Boris Kossoy e Peter Burke.

Influenciada por esses dois autores, que, na realidade, se complementam, a coordenação ampliou os horizontes do projeto e começou a direcioná-lo, também, para a documentação fotográfica das transformações paisagísticas urbanas e rurais de Londrina, visando contribuir para a preservação da memória e para a construção de seu processo histórico. Essa percepção veio no momento exato, pois Londrina viveu (e vive) um intenso processo de transformação urbana no centro, na zona sul, notadamente a Gleba Palhano (Figuras 5, 6, 7 e 8), na zona norte, especialmente com a construção do Residencial Vista Bela, shoppings, prestação de serviços e obras de mobilidade urbana (Figuras 9 e 10) e na zona leste, com a chegada da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e a construção de condomínios horizontais e verticais ao seu entorno (Figuras 11 e 12). O projeto tem, em seu arquivo, centenas de fotografias que documentam essas transformações.

O projeto de documentação fotográfica *A História de Londrina contada por imagens – 2001-2020* foi encerrado em dezembro de 2020. Um livro, com título homônimo, foi publicado como prestação de contas do projeto e para contribuir, como fonte de consulta e pesquisa, na construção do processo histórico de Londrina. As mais de cinco mil fotografias ampliadas

em tamanho 30 x 45 cm (considerando as classificadas e as não classificadas nas nove maratonas fotográficas realizadas ao longo dos 20 anos do projeto) foram doadas ao Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss. O arquivo eletrônico está disponível para consulta em plataformas virtuais.

Por suas ações e por seu acervo, o projeto de documentação fotográfica *A História de Londrina contada por imagens – 2001-2020* acredita ter contribuído para que o londrinense assumisse e declarasse o seu amor pela sua cidade por meio de fotografias, para que suas transformações paisagísticas urbanas e rurais fossem documentadas, para a recuperação e preservação de sua memória, afinal, como lembra Kossoy (2001, p. 156), “fotografia é memória e com ela se confunde”, e para a construção de seu processo histórico, pois, como ressalta Burke (2003, p. 233), “as imagens oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam”.

Referências:

AUGÉ, M. **Não-lugares:** introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

BONI, P. C. A história de sorte de Londrina com a fotografia. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)** / Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (ALCAR). v. 2, n. 2, jul./dez. 2013. São Paulo: Alcar / Socicom, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4105>. Acesso em: 12 nov. 2020.

_____. **A História de Londrina contada por imagens – 2001-2020.** Londrina: Midiograf, 2020.

BONI, P. C.; POPOLIN, C. M. **A história de Londrina contada por imagens: 20 anos de documentação fotográfica.** Anais do VII Eneimagem (Encontro Nacional de Ensino de Imagem). Londrina, 2019. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2019/index.php/anais/> Acesso em: 16 nov. 2020.

BOSI, E. **Memória e sociedade:** lembrança de velhos. 15.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BURKE, P. **Testemunha ocular:** história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

CANDAU, J. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2012.

CARTIER-BRESSON, H. **Fotografiar del natural.** Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2004.

- KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. **Fotografia e história**. 2.ed. rev. amp. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LEVI, G. Sobre a micro-história. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- LIMA FILHO, H. E. **A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NORA, P. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, n. 10, pp. 7-28, dez. 1993.
- PAIVA, F. de J. U.; RAMOS, F. S. **O gênero soterrado da micro-história: quando o “menos é mais” na perspectiva de Carlos Ginzburg**. Anais do III Seminário Internacional em Sociedade e Cultura Pan-Amazônia. Manaus, 2018. ISSN 2359-5353. Edição 3. Disponível em: <doity.com.br/anais/iiisiscultura/trabalho/80302>. Acesso em: 18 nov. 2020.
- SANTOS, F. **O que é micro-história?** Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/o-que-e-micro-historia.htm>. Acesso em: 18 nov. 2020.
- SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TEIXEIRA, J. de O. **A proposta metodológica da fotografia como disparadora do gatilho da memória: aplicação à história de Telêmaco Borba-PR (1950-1969)**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.