

Desmatamento, Migração e Fotografias

Susana Cesco*

A devastação da Floresta Ombrófila Mista (FOM)¹ no Alto Vale do Rio do Peixe no Estado de Santa Catarina² reduziu em torno de 96% a cobertura vegetal original na região³ e provocou uma grande transformação em hábitos e costumes dos homens, no meio-ambiente, nas práticas e conceitos de progresso. A partir desta constatação, este trabalho propõe-se a entender, através de fotografias, a relação que existiu entre a devastação entendida como "progresso" e o conseqüente impacto ambiental. Quando se faz referência a progresso, remetemo-nos à idéia de progresso dos primeiros conquistador e políticos locais, qual seja a de igualar ou aproximar ao máximo à região às grandes cidades.

Esse processo de transformação é observado sob o ponto de vista da história ambiental, que pode ser entendida aqui como a análise da alteração de uma topografia inanimada em agentes históricos com vida própria⁴ e sua relação com os homens.

Primeiro faz-se necessário definir o que entendemos por natureza e a forma como esse termo será aqui aplicado. A natureza para o nosso trabalho significa o conhecimento cultural da terra e das criaturas vivas existentes nela, num nível de observação, a olho nu.

Ao abordarmos a história do Alto Vale do Rio do Peixe, de forma a aproximar a ação humana do mundo natural, fazemos referência à idéia de Jean-François Sirinelli, quando afirma que as novas perguntas da história surgem não pelo aparecimento de novos documentos e sim de novas leituras de velhos temas.⁵ Pretendemos compreender as alterações na floresta da referida região a partir do processo de colonização, na área que compreende e circunda o atual município de Caçador no período de 1917, após a Guerra do Contestado, até 1954, período de fragmentação dos municípios em vários

outros, e de diminuição acentuada do fluxo migratório. Tal fragmentação redesenhou as fronteiras políticas e econômicas locais. Essas fronteiras são dos elementos mais importantes quando nos referimos às teorias da migração e da colonização. Segundo David Arnold, “a idéia de fronteira que avança é uma das principais formas na qual os historiadores se propuseram a conceituar o processo de interação e conflito entre dois conjuntos de pessoas culturalmente distintos e as idéias e as práticas ambientais que representam”.⁶

A cobertura florestal anterior à colonização, representava 81,5% da área do Estado de Santa Catarina. Segundo dados do IBGE, a Floresta Ombrófila Mista (FOM) ocupava 43,7% , a Floresta Ombrófila Densa (FOD)⁷ 27,4% e a Floresta Estacional Decidual (FED)⁸ 10,4% da área do Estado. Estimativas apontam que a densidade de araucárias com diâmetro acima de 40 centímetros foi de 2.976 árvore/km² (29,7 árvore/ha). Na região do Meio Oeste catarinense, ao longo da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande, no período de 1910 a 1940, foram explorados de 25 a 37 milhões de pinheiros de grandes proporções, representando 88% dos pinheiros da região e 26,7% do Estado⁹. A dimensão dessa derrubada pode ser mais bem entendida se forem observados os dados de produção da Southern Brazil Lumber Co., que, em 1941, era a maior das 1.270 serrarias registradas que beneficiavam pinho em Santa Catarina, quase a totalidade nas regiões norte e oeste do Estado.¹⁰

Rever e analisar essa região através de fotografias pode proporcionar novas leituras e abordagens do tema, uma vez que estão sendo analisadas as imagens e os processos de construção das mesmas.

Imagens do passado

A natureza geralmente foi representada pela pintura de forma bucólica e romântica. Johann Moritz Rugendas ao referir-se às florestas brasileiras afirma que

em vão procuraria o artista um posto de observação nessas florestas em que o olhar não penetra além de poucos passos; as leis de sua arte não lhe permitem exprimir com inteira fidelidade as variedades inumeráveis das formas e das cores da vegetação de que ele se vê envolvido. ¹¹

Essa natureza era representada como cenário para a atuação de índios e desbravadores, esses sim, os personagens da história. A natureza “existia unicamente para servir os humanos”¹², haja vista que o homem se vê como separado dela. Essa percepção de que fatos sociais só podem ser explicados por outros fatos sociais ou de que cada sociedade e a cultura humana são inteligíveis apenas em si mesmas ignora a formação física do planeta e como essa formação condicionou as manifestações culturais humanas em diferentes locais.

A idéia de natureza foi alterada, gradativamente, pela História quando esta passou a considerar as paisagens como construções culturais muito mais que naturais, uma vez que “a natureza selvagem não demarca a si mesma, não se nomeia”¹³ e, a idéia de paisagem das sociedades contemporâneas é permeada pela presença humana, pois como afirma Simon Schama, “o próprio ato de identificar (para não dizer fotografar) o local, pressupõe nossa presença e, conosco, toda a pesada bagagem cultural que carregamos”¹⁴. Esse papel ocupado pelo homem de modificador do espaço geográfico não é mais que uma posição “natural” tendo em vista que esse homem é parte do meio que transforma. Sua interação com o local que habita ocorre em escala diversa de outros animais, mas não é e em momento algum pode ser considerada como fator externo. O homem também é a natureza que ele modifica. “Quando as imagens visuais, dentre elas a fotografia, são utilizadas como fontes de pesquisa histórica, é porque funcionam como

mediadores e não como reflexo de um dado universo sociocultural (...) Pertencem à ordem do simbólico, da linguagem metafórica.”¹⁵

No entender de Maria Eliza Linhares Borges, se considerarmos que “para além de sua dimensão plástica, elas (as fotografias) nos põe em contato com os sistemas de significação das sociedades, com suas formas de representação, com seus imaginários”¹⁶, podemos, a partir de uma seleção de imagens fotográficas do Alto Vale do Rio do Peixe, local objeto dessa pesquisa, analisá-las não como uma ilustração da região em questão, mas como uma fonte para avaliarmos a construção dos conceitos de paisagem empregados historicamente para representar as transformações ambientais chamadas de “progresso”. Essas imagens visuais “são formas simbólicas cujo significado não existe de per si”¹⁷, são representações que variam de acordo com os códigos culturais de quem as produz. Essas observações oferecem pistas aos espectadores no que se refere aos pequenos detalhes das imagens que, apesar de seu “efeito de realidade”, expressão cunhada por Roland Barthes¹⁸, precisam ser contextualizados pelo historiador, sem partir de um pressuposto de realidade. Tais imagens, mesmo que apresentadas com aparente realismo, podem ter sido selecionadas para mostrar um determinado detalhe. Como exemplo disso, temos

as primeiras fotografias de cidades [que] mostram com freqüência ruas implausivelmente desertas para evitar os borrões nas imagens causados pelos movimentos rápidos, ou representam pessoas em poses estereotipadas, como se os fotógrafos tivessem sido inspirados por pintores antigos. De acordo com suas atitudes políticas os fotógrafos escolhiam representar as casas mais deterioradas, a fim de apoiar a campanha pela extinção dos cortiços, ou os de melhor aparência, para se oporem a isso.¹⁹

Usando essa mesma forma de análise para fotografias tiradas do Alto Vale do Rio do Peixe, podemos perceber como a imagem da região foi estrategicamente construída para atrair compradores para os lotes demarcados pelas companhias colonizadoras, especialmente a partir da década de 1920. Essa análise requer, a

princípio, uma discussão sobre a paisagem local usada como atrativo e, com mais ênfase, uma discussão sobre os conceitos de paisagem usados por historiadores, geógrafos e intelectuais que permitem uma compreensão mais ampla das apropriações e recriações da imagem local.

É nossa intenção analisar os motivos pelos quais as fotografias retratam determinados ângulos em detrimento de outros. Para tanto, abordagens para o tema “paisagem” como do geógrafo alemão Leo Waibel, podem contribuir. Para Waibel, “nós sempre enxergamos a paisagem em perspectiva²⁰” e por volta da década de 1920 abordagens que enfatizavam as formas de relevo em detrimento da geografia dos homens provocaram uma diferenciação mais clara entre paisagem natural e paisagem cultural. “Por isso nós, hoje, também falamos de paisagem natural, pela qual entendemos a manifestação dos fenômenos da natureza e a colocamos lado a lado com a paisagem cultural, que só abrange o que resulta da ação dos homens.”²¹

Outro autor que aborda e conceitua o termo paisagem é Simon Schama. Ele afirma que apesar de estarmos “habitados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade eles são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembrança quanto de estratos de rochas²²”. Somando-se a isso, Schama questiona o entendimento vigente por muito tempo de existir uma paisagem natural intocada. Essa idéia, muito presente quando da colonização do Alto Vale do Rio do Peixe e que era “confirmada” por fotografias e relatos, choca-se com a idéia do autor de que o próprio ato de identificar o local pressupõe a presença do homem e, toda sua pesada bagagem cultural.²³

No que se refere às imagens visuais, elas demonstram um novo interesse pela natureza; há um redimensionamento de valores. Ela, a natureza, passa a figurar como símbolo de progresso, desde que dominada, domesticada e a fotografia foi usada para

dar visibilidade, tornar públicas as formas de dominar a natureza e de organizar os espaços sociais. Esse recurso foi empregado pelas companhias colonizadoras na impressão de programas e manuais de colonização destinados às colônias de ítalos e teutos instaladas no Rio Grande do Sul. Essa integração entre discurso textual e visual reforçou a idéia de homem vencendo a natureza. Se afirmarmos que toda a fotografia é um resíduo do passado, precisamos considerar que

se, por um lado, ela nos oferece indícios que permitem o levantamento e a análise dos vários elementos que lhe deram origem em determinado espaço de tempo, num dado momento histórico, por outro lado, sua imagem, segundo os valores que enfatiza, constitui-se no ponto de partida de um processo gerador de inúmeras possibilidades de interpretações e aplicações em áreas específicas das ciências e das artes.²⁴

Isso aplicado às fotografias do nosso local de estudo, na primeira metade do século XX, quer dizer que o primeiro ponto a ser abordado não é a imagem fotografada, mas sim quem a fotografou e o que a foto devia mostrar. “Sob quaisquer pontos de vista, angulação, enquadramento, proximidade ou distância, a fotografia é sempre um feixe de indicadores de posição ideológica, consciente ou inconsciente, ocupada pelo fotógrafo em relação àquilo que é fotografado²⁵”.

... o testemunho de imagens parece ser mais confiável nos pequenos detalhes. Ele é particularmente valioso como evidência da arrumação dos objetos e de seus usos sociais, não tanto a lança, ou garfo, ou livro em si, mas a maneira como empunha-los. Em outras palavras, imagens nos permitem reinserir velhos artefatos no contexto social original.²⁶

Esse conceito de progresso que encara o ambiente ou “em última análise, a noção biogeográfica de ambiente não designa mais do que a natureza do substrato material, oferecido de qualquer modo, a priori, a potenciais seres vivos²⁷”, foi largamente reproduzida pelos jornais locais durante toda a primeira metade do século XX. Essa análise não deve dispensar a contextualização da produção do documento e estar atenta aos diferentes sentidos que lhe vão sendo atribuídos ao longo do tempo. Nessa direção,

indagações como: quem produziu tal documento? A quem é dirigida a mensagem? O que o produtor pretende com a mensagem que está passando? São fundamentais para compreender os objetivos por trás das imagens. Se considerarmos que “quando se trabalha com imagens, sejam elas textuais, sonoras ou visuais, devemos levar em conta que a ênfase da narrativa histórica se desloca do fato para as versões do fato. Em muitas situações, essas versões podem produzir outros fatos²⁸”.

A idéia de uma mesma fórmula para várias fotografias (o que fica ao centro, como a cidade e o que fica ao fundo, como a mata) pode ser interpretado como uma tentativa de congelar a ação, de captar a história numa única imagem, porém, “leitores de imagens que vivem numa cultura ou num período diferentes daqueles no qual as imagens foram produzidas se deparam com problemas mais sérios do que leitores contemporâneos à época da produção. Entre os problemas está o da identificação das convenções narrativas ou ‘discurso’”²⁹

Essa discussão nos remete à necessidade de interpretar as imagens além da idéia “positivista” que crê que elas (as imagens) veiculam informações confiáveis sobre o mundo exterior ou a idéia estruturalista que focaliza a atenção somente na imagem e nas relações entre suas partes, desconsiderando a “realidade” que existe além dela. Essa interpretação mais profunda das imagens permite um entendimento mais claro das “formas pelas quais ela opera para persuadir ou obrigar os espectadores a fazer determinadas interpretações, estimulando-os a identificar-se com o herói ou com a vítima”.³⁰ Tais formas variadas de interpretação das imagens procuram mitigar, com legendas ou destacando alguns pontos em detrimento de outros, fazendo uso de cores ou tamanhos diferenciados, o que enfraquece a “noção de senso comum” e chama atenção para “as diferenças, algumas vezes agudas, entre intenções e efeitos, entre a mensagem como é difundida (...) e a mensagem como é recebida por diferentes grupos de

espectadores, leitores ou ouvintes.”³¹ Mais do que nunca o ponto de vista de Peter Burke sobre as imagens cabe aqui como o enfoque adequado à nossa análise sobre elas:

As imagens não são nem um reflexo da realidade social nem um sistema de signos sem relação com a realidade social, mas ocupam uma variedade de posições entre esses extremos. Elas são testemunhas dos estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêem o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação.³²

* Doutoranda do Programa de História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹ FOM é um subdomínio da Mata Atlântica. A origem desse termo vem, em parte, da mistura de duas floras distintas: a tropical afro-brasileira e a temperada austro-brasileira. GUERRA, Miguel. et. al. Exploração, manejo e conservação da araucária (*Araucaria angustifolia*). In: SIMÕES, Luciana L., LINO, Clayton F. (Org.) **Sustentável Mata Atlântica: a exploração de seus recursos florestais**. São Paulo: Ed. SENAC, 2002.

² O Alto Vale do Rio do Peixe aqui abordado, compreende em especial o antigo município de Caçador que, inicialmente, originou-se com território dos municípios de Porto União, Campos Novos, Curitiba e Cruzeiro e subdividiu-se posteriormente em vários municípios.

³ GUERRA, Miguel. et. al. op.cit. p. 87.

⁴ SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia da Letras, 1996. p. 23.

⁵ SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, Renè. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, Fundação Getúlio Vargas, 1996.

⁶ ARNOLD, David. **La naturaleza como problema histórico: el medio, la cultura y la expansión de Europa**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000., p. 95.

⁷ Mata Atlântica stricto sensu, localizada no litoral até a Serra Geral, do Mar e do Espigão. GUERRA., op. cit., p. 86.

⁸ Mata de interior, também conhecida como mata branca pela ausência de pinheiros. Característica do Vale do Rio Uruguai. In: CESCO, Susana. **Migração e desmatamento no Alto Uruguai Catarinense: uma releitura da relação homem x floresta no início do século XX**. Trabalho de conclusão de curso. Graduação em História. UFSC, 2003.

⁹ THOMÉ, Nilson. **O Ciclo da Madeira**. Caçador: Imprensa Universal, 1995.

¹⁰ PEREIRA, Carlos Costa. A região das Araucárias: conquista, desbravamento, riquezas naturais e seu aproveitamento. **Revista do IHGSC** – Florianópolis. 11(2), 1943. p. 66.

¹¹ RUGENDAS, citado por ARRUDA, Gilmar. **Cidades e Sertões**. Bauru: EDUSC, 2000. p. 73.

¹² THOMAS, op.cit., p. 22.

¹³ SCHAMA, op.cit., p. 17.

¹⁴ Id.

¹⁵ BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 18 e 19.

¹⁶ Ibid., p. 79.

¹⁷ Ibid., p. 80.

¹⁸ BARTHES, R. apud. BURKE, P. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru – SP: EDUSC, 2004, p. 26.

¹⁹ Ibid., p. 106.

²⁰ ETGES, Virgínia Elizabeta. **Geografia Agrária - a contribuição de Leo Waibel**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. p. 89.

²¹ Ibid., p. 91.

²² SCHAMA., op.cit. p. 17.

²³ Id.

²⁴ KOSSOY, Boris. **A Fotografia como Fonte Histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado**. Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo - SICCT, 1980. p. 13.

²⁵ SANTAELLA e NÓTH. **Imagem, Cognição e Semiótica**. São Paulo: Iluminuras, 2001.p. 120.

²⁶ BURKE., op.cit. p. 125.

²⁷ BLANC-PAMARD, Chantal; RAISON, Jean-Pierre. Paisagem. In: **Enciclopédia Einaudi**. v. 8 p. 138-160.

²⁸ BORGES., op. cit., p. 82.

²⁹ BURKE., op.cit. p. 180.

³⁰ Ibid., p. 227.

³¹ Id.

³² Ibid., p. 232.