

Luis Bianchi e as Práticas do Italiano no Brasil: fotografia, profissão do imigrante

Francieli Lunelli Santos

Graduada em Licenciatura em História, Especialização em História, Arte e Cultura e Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas, todos pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Atua na rede privada de Educação, ministrando disciplinas de História e Filosofia, no Ensino Fundamental II e Ensino Médio. Também leciona as disciplinas de Métodos e Técnicas de Pesquisa Histórica I, II e OTCC no Curso de Licenciatura em História, modalidade a distância, também pela UEPG, no Programa UAB. Leciona a disciplina "Cultura e Identidades" no Curso de Pós-Graduação História, Arte e Cultura, pela mesma instituição. Estudos em análise de imagens fotográficas, acervos de imagens, fotografias feitas em estúdio no século XX, representações sociais e papéis sociais no grupo familiar.

RESUMO

Este artigo apresenta algumas características da prática fotográfica enquanto profissão adotada por uma família de imigrantes italianos. Liderada pelo patriarca Luis Bianchi, no início do século XX instalou um estúdio fotográfico, em Ponta Grossa-Pr. O ofício foi opção de outros imigrantes italianos em diversos locais do Brasil. As fontes utilizadas foram jornais, documentos da Prefeitura Municipal, além das próprias imagens fotográficas do Foto Bianchi, que atualmente compõem um acervo de Negativos deixados por três gerações dentro da mesma família. A análise desse aparato documental procurou demonstrar aspectos da história da família, bem como sua relação com a cidade que escolheram para morar e nela, a profissão transmitida por outras duas gerações que deram continuidade ao ofício do pai, Luis, entre 1913 a 2001.

Palavras-chave: Luis Bianchi, fotografia, imigração italiana.

ABSTRACT

This article presents some characteristics of photographic practice as a work adopted by a family of Italian immigrants. Led by patriarch Luis Bianchi at the beginning of the 20th century established a photographic studio in Ponta Grossa-Pr. The trade was option to others Italian immigrants in many parts of Brazil. The sources used were newspapers, documents from City Hall, and own images of Bianchi's Photo, who currently make up a collection of negatives left by three generations in the same family. The analysis of this documentary apparatus sought to demonstrate aspects of family history as well their relationship with the city that they chose to live in, the profession transmitted by two other generations continued the trade of his father, Luis, between 1913 and 2001.

Keywords: Luis Bianchi, photography, Italian immigration.

Luis Bianchi e as Práticas do Italiano no Brasil: fotografia, profissão do imigrante¹

O Fotógrafo Imigrante

Um dos estabelecimentos fotográficos tido como referência durante o século XX em Ponta Grossa – Pr. foi o Foto Bianchi. Estúdio bastante requisitado por ampla clientela, durante mais de meio século ficou instalado na área central da cidade e permaneceu boa parte desse tempo no mesmo endereço. O estabelecimento se tornou conhecido da população citadina e ao longo do tempo adquiriu prestígio e a confiança de clientes provenientes até de outras localidades. A família Bianchi, que dirigia *Foto*, tornou-se sinônimo de propagadora da arte e técnica de fotografar, em ambientes externos, mas principalmente no espaço do estúdio, fazendo dessa prática sua principal fonte de renda. Entretanto, sua história com a fotografia começa bem antes disso.

Apesar de ter nascido na Itália, em 1º de novembro de 1876, Luis Bianchi foi registrado em Buenos Aires, Argentina, alguns meses depois. Seus pais, Carlos e Carolina Bianchi viajaram para a América, em virtude

de conflitos familiares na terra natal. Há escassez de informações sobre a imigração dos Bianchi e sua fixação no continente americano. Entretanto, sabe-se que Luis teve os primeiros contatos com a fotografia ainda quando morava na Argentina, por intermédio de seu pai. Pouco tempo depois da acomodação da família, Carlos abriu uma gazeta em Buenos Aires e utilizou-se dos registros fotográficos, quando estes se tornaram possibilidade viável no meio jornalístico e ensinou o ofício ao filho, Luis (DROPPA, 2002). Já no Brasil, as fotografias juntamente às ilustrações reforçavam notícias ou propagandas².

Ao chegar ao Brasil, graças à sua intimidade com a fotografia, Luis foi contratado pela *Brazil Railway Company* para registrar os diversos estágios da implantação da ferrovia São Paulo-Rio Grande³, na região da cidade da Lapa. Fato considerado comum nas empresas envolvidas na construção das linhas férreas, por todo o país. Na Lapa, ele conheceu Maria Thommen, imigrante suíça, com quem constituiu família. Na primeira

¹ Pesquisa realizada com apoio financeiro da Capes, concessão de bolsas para realização de parte do período de execução do Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas/UEPG.

² Sobre o cenário jornalístico nesse período Bucholdz aponta que “a passagem do século XIX para o século XX assinalava a transição da pequena à grande imprensa nos principais centros urbanos brasileiros. A consolidação da imprensa era sinônimo da confirmação do desenvolvimento, da instrumentalização da democracia, do culto à liberdade de expressão. A imprensa passou a traduzir as novas idéias e hábitos gerados pelas transformações vivenciadas pela população, tornando-se o espaço privilegiado para a discussão dos problemas e rumos da sociedade. Reforçando essa condição, a imprensa do início do século XX era um dos principais canais de informação e de transmissão de valores. [...] Até a publicidade começava a ser repensada, com a contratação de poetas e escritores para a criação de slogans, testemunhais ou versos para promover produtos, numa postura mais profissional.” BUCHOLDZ, A. P. *Diário dos Campos* memórias de um jornal centenário. Ponta Grossa: UEPG, 2007. p. 23.

³ A ferrovia ligava São Paulo ao sul do país e sua construção estava sob responsabilidade da companhia inglesa *Brazil Railway*. Sobre isso ver: GONÇALVES, M. A. C.; PINTO, E. A. *Ponta Grossa: Um século de vida (1823-1923)*. Ponta Grossa: Kugler, 1983. p. 110-121.

década do século XX o casal Bianchi mudou-se para Ponta Grossa-Pr. Tiveram quatro filhos: Raul, Fleury, Leonardo e Raul, este último tendo morrido com pouco tempo de vida (DROPPA, 2002).

Ainda durante as primeiras décadas do século XX, a fotografia se tornou opção profissional para muitos imigrantes no Brasil. Isso se afirma com base nos estudos de Moura (1983, p. 23), sobre a prática da fotografia em outros locais do país. O autor assegura que essa presença de

fotógrafos estrangeiros, sobretudo na província de São Paulo, pode ser um indicador de forte concorrência profissional em seus países de origem e de um atraente campo de trabalho em novas terras (MOURA, 1983, p. 28).

Entretanto, o mesmo autor destaca ainda que poucos eram os que conseguiam se estabelecer em lugar fixo e sobreviver apenas com o ofício da fotografia. Tais profissionais precisavam de outra ocupação para complementar a renda, principalmente se estivessem instalados nas "grandes capitais".

As pessoas que se dedicavam a tirar retratos tinham, no final do século XIX, um grupo limitado de clientes assíduos; por isso, se explica a grande circulação desses profissionais em diversas regiões do país. Para Moura, inicialmente a prática de tirar retratos era vinculada apenas a alguns grupos sociais, principalmente às elites agrárias, aos políticos e aos religiosos. No entanto, não demorou muito para essa prática se difundir entre outras classes. Sobre o contexto paulista, na mesma obra de Moura, intitulada *Retratos quase inocentes*, outro autor, Carlos A. C. Lemos também ressalta essa disseminação

da fotografia em termos econômicos. Argumenta que houve

uma paulatina massificação do hábito de se retratar, cuja disseminação obedeceu ao movimento de cima para baixo, do rico para o pobre. Essa popularização do retrato fotográfico dá margem a várias reflexões e constatações de amplo interesse a respeito da sociedade brasileira da segunda metade do século XIX, especialmente a paulista, enriquecida pelo café, e já compartilhando o progresso com os imigrantes, os responsáveis pela nova situação financeira. O que nos interessa aqui é precisamente a fotografia popularizada, a grande novidade que permitia a todos serem retratados. (LEMOS, 1983, p. 56)

A ampliação da procura pelos serviços dos fotógrafos ainda pode ser avaliada pelo fato de que nos anos iniciais do século XX o ato de retratar-se era um dos símbolos de reafirmação, de prestígio e distinção social. Assim pensada, a prática da fotografia, pode ser abordada a partir da perspectiva de que foi disseminada, inicialmente, entre grupos sociais pertencentes a elites econômicas e que processualmente foi apropriada por outras camadas sociais. Pode-se citar, como exemplo, as famílias de imigrantes citadinos, que ascendiam econômica e socialmente e que demonstravam sua melhora nas condições de vida por meio da retratação nas imagens⁴. Para tanto, a opção feita por diversos fotógrafos foi utilizar um espaço interno como cenário, que demandava determinados recursos, próprios do ambiente de estúdio. Contudo, até que a prática se democratizasse, os fotógrafos precisavam contar com uma atividade de renda complementar. Foi o que ocorreu com Luis Bianchi, que mesmo já atuado como

⁴ Sobre isso ver: LEITE, op. cit.; MOURA, op. cit.; RIBEIRO, op. cit.

fotógrafo, em 1909, já em Ponta Grossa abriu uma loja de artigos diversos, conhecida como *Casa de Armarinhos e Modas Thómmen & Bianchi*⁵, junto a esposa.

Sobre esse processo e outros similares ocorridos em outras partes do país, discorre também, Sandra S. M. Koutsoukos (2008), sobre alguns “fotógrafos itinerantes” no Brasil, que antes de abrir seu próprio estúdio, atuavam como ambulantes, visitando diversas cidades, antes de se fixar em alguma. Outros trabalhavam como aprendizes ou sócios de fotógrafos profissionais, até que tivessem condições de estabelecerem-se numa localidade, adquirir equipamento e montar seu próprio ateliê. O que representava, por vezes um alto custo e vinculação a uma mesma clientela, que nem sempre utilizaria os préstimos oferecidos pelo fotógrafo, visto que fotografar-se era uma atividade esporádica e relativamente cara. Para a autora, tais fotógrafos ambulantes

causavam bastante curiosidade nas pessoas dos locais por onde passavam, além de representarem, para várias delas, a oportunidade única de terem seus retratos tirados – já que a maioria delas tinha menos posses e não costumava viajar para as cidades grandes, ou para a Europa, quando poderia se utilizar dos serviços de estúdios fotográficos. Muitos dos profissionais itinerantes ofereciam cursos rápidos aos interessados, alguns contratavam também auxiliares/aprendizes naturais dos locais por onde passavam. A rapidez do aprendizado inicial e o preço não muito alto do material básico necessário atraíam a muitos. Assim, ao partirem os fotógrafos itinerantes, muitas vezes novos amadores, futuros profissionais, surgiam nas vilas e cidades. (KOUTSOUKOS, 2008)

Pode-se perceber similaridades entre as afirmações feitas por Koutsoukos e a vida de Luis Bianchi, no processo que antecede a instalação do Foto Bianchi. Tempos passados, o fotógrafo chegou a Ponta Grossa com intuito de estabelecer-se. Como afirma Ana Maria Droppa, no jornal *Diário dos Campos*. “Hospedou-se em um hotel na Av. Fernandes Pinheiro, em frente à Estação da Estrada de Ferro SP-RG. Neste hotel alugou uma sala para colocar seus equipamentos fotográficos tornando-se um dos primeiros fotógrafos da cidade.” (DROPPA, 2002)

Não muito tempo após sua chegada à cidade, Luis Bianchi foi um dos imigrantes que instalou na própria residência o estabelecimento comercial. Quatro anos após a inauguração do armarinho, em 1913, o casal solicitou à Prefeitura Municipal uma licença para a instalação de um *Athelier Photographico*⁶. O endereço escolhido certamente não foi aleatório, pois o ateliê abriu suas portas para a Rua XV de Novembro que, na época, já era um movimentado espaço da urbe. Assim, habitantes, pessoas de localidades próximas ou aqueles que estavam de passagem pela cidade tiveram sua imagem fixada pelas lentes destes profissionais, dentre as três gerações de Bianchi que se responsabilizaram pela administração do estúdio. Eram eles Luis, Raul e Raul, respectivamente pai, filho e neto.

Outra obra demonstra como se deu a disseminação da prática de tirar retratos no Brasil entre os imigrantes. Com relação à atividade fotográfica em São Paulo, Susana B. Ribeiro discorre em *1920-1930: Italianos no Brás*, sobre o cotidiano desses

⁵ Dado extraído do *Livro N° 3 – Registro de Alvarás de Licença e Outros. Setembro 1908 a outubro de 1911*. p. 16. Acervo: Casa da Memória Paraná, Ponta Grossa, Paraná.

⁶ Dado extraído do *Livro N° 27 – Registro de despachos da Prefeitura Municipal 1902-1904 e 1911*. p. 25. Acervo: Casa da Memória Paraná, Ponta Grossa, Paraná.

imigrantes instalados no referido bairro. Destaca a autora que, naquele período, só no Brás existiam nove estúdios fotográficos em funcionamento. Além desses ateliês, fotógrafos ambulantes ainda circulavam pelas ruas mais populosas dessa comunidade italiana na cidade de São Paulo, oferecendo seus préstimos, se disponibilizando para registrar momentos da vida dos estrangeiros na América.

As imagens registravam situações cotidianas, que de alguma maneira viriam traduzir aspectos desse universo: os laços familiares, os momentos de lazer, os hábitos religiosos, as tradições culinárias, determinadas situações de trabalho, aspectos da moradia e do comércio que caracterizavam a vida dos imigrantes vindos da Itália. (RIBEIRO, 1994, p. 14)

De acordo com Ribeiro, entre as características que marcaram a colônia italiana no Brasil, o que diferencia esse contexto de outros, com relação à imigração europeia, é o local de instalação dos grupos, bem como as atividades econômicas desenvolvidas a partir dessa fixação. Os italianos desenvolveram um modo bem peculiar de estabelecimento nestas terras. Em muitos casos, vieram para o Brasil trazidos pela oportunidade de obter um espaço para plantar. Foram a mão-de-obra utilizada em substituição à força escrava. Para a autora, esses estrangeiros permaneceram pouco tempo no campo, sob a chefia dos fazendeiros de café. A maioria deles estabeleceu-se nas cidades de médio e grande porte, como no caso de São Paulo que representava aos imigrantes possibilidades de enriquecimento e independência⁷, propiciado por uma nova relação com a urbanidade.

Nas décadas iniciais do século XX, a urbanidade apresenta-se como uma nova forma de relação das pessoas com o espaço, a partir de novas práticas sociais propagadas pela Europa e difundidas para outros países. Tal ambiente era revelado através da arte, do controle de doenças, da eletricidade, do cinema, do transporte urbano, da arquitetura. Assim, os hábitos foram modificados mediante uma nova significação dada ao consumo dessas mercadorias modernas. No entanto, num mesmo período, convivem e contrastam as tensões entre o moderno e o conservador, entre o velho e o novo. Como bem aponta Nicolau Sevckenko (1992, p. 57), nas primeiras décadas do *Novo Século*, em São Paulo, nem tudo era só beleza e nem todos os problemas urbanos se resolveram apenas com a existência da ideia de “modernidade”. O clima de modernidade era atravessado pelos fatores de atraso: a devastadora gripe espanhola, as pragas nas lavouras de café, movimento nas fábricas. O que não deixou de criar na população um sentimento de excitação com o novo. Como frisa Sevckenko

essa maré tormentosa de euforia de 1919 traria consigo muitas novidades imprevistas, ambiguidades, dilemas, impossibilidades vividas pelos mesmos sujeitos. Mas sobretudo viria a reduzir a visibilidade de um mundo transparente, de contornos definidos até então e que, daqui por diante, só parcialmente poderia ser entrevisto, borrado, diluído e impreciso, sob o rebuliço permanente das águas turvas. (SEVCENKO, 1992, p. 26)

Nada mais seria como antes. Não se sabia ao certo o que estaria por vir, mas era presente a sensação de mudanças. Para

⁷ A autora destaca que não foi interesse da pesquisa buscar apenas histórias em que o imigrante enriqueceu, mas também de outros que não tiveram tanto êxito, como os operários, por exemplo.

Costa & Schwarcz (2000) havia uma busca incessante pela implantação do progresso, ao qual nada poderia atrapalhar ou atrasar. A modernidade era implantada através do domínio sobre a natureza, na chamada *era da ciência*, na qual tudo era regido pela ordem da velocidade. Contudo, a configuração não extinguiu muitos dos problemas existentes; pelo contrário, criava outros ainda na maior cidade do país. Face a esses acontecimentos, há que se considerar a chegada dos novos habitantes. Sobre esse contexto de imigração, Sevckenko contrapõe a visão idealizada da vinda desses novos moradores da América.

Só o que o mito não podia fazer, era mudar a realidade. Porque, afinal, a Babel era de verdade. Ela agregava centenas de milhares de seres desenraizados, arrancados pela força ou pela aflição dos seus lares e regiões de origem, transportados como gado através dos mares, negociados por "agentes de imigração" com preço fixo por cabeça, conforme idade e sexo, origem e condições físicas, despejados em pontos infectos de endemias tropicais, sem instruções, sem conhecimento da língua, sem recursos, sem condições de retorno, reduzidos à mais drástica privação para que a penúria mesma lhes servisse de acicate ao trabalho e motivo de submissão. (SEVCENKO, 1992, p. 38-40)

Ainda através da pesquisa de Ribeiro, pode-se compreender as proporções alcançadas pelo projeto lançado para atração do imigrante europeu. Entre 1871 e 1930 mais de um milhão e trezentos mil italianos chegaram ao Brasil e logo eram encaminhados à "Central de Imigração para

organizar as viagens e a colocação desses trabalhadores nas fazendas do interior do estado" (RIBEIRO, 1994, p. 39). Milhares de imigrantes foram organizados em grupos para facilitar a viagem e o estabelecimento no Brasil. No entanto, muitos italianos também vieram por conta própria aventurar-se na América. Existe similaridade entre os escritos de Ribeiro e a família imigrante de Bianchi. Leandro discorre sobre o caso da família Bianchi. Assim o pai de Luis,

Carlos Bianchi, natural de Bologna, resolvera emigrar por desentendimentos familiares. Não era um artesão em vias de tornar-se um proletário urbano. Nem tampouco um camponês que almejava tornar-se um pequeno proprietário de terra no Novo Mundo, como a maioria dos imigrantes europeus que se dirigiram para a América do Sul naquele tempo. (LEANDRO, 1996, p. 4-6)

Pai e filho, Carlos e Luis, desde o início de sua chegada no continente americano desenvolveram atividades em âmbito urbano e sempre ligadas à fotografia. Muitos desses italianos⁸ arriscaram-se em novas profissões nas cidades⁹. Dentre elas, algumas eram pouco conhecidas, como a atividade fotográfica. Sobre a origem desses fotógrafos, Ribeiro ainda destaca:

É de chamar a atenção o fato desses fotógrafos serem, na sua grande maioria, de origem italiana. No entanto, poucas são as informações a respeito da história de vida desses 'registradores', e menos ainda se sabe acerca de sua produção como um todo; as fotografias que restaram desses precursores

⁸ Ribeiro apresenta na citada obra uma lista de imigrantes italianos que se dedicaram a trabalhar como fotógrafos. *Ibid.*, p. 52.

⁹ Anterior a essa prática, os imigrantes italianos trazidos para o Brasil ficaram no campo, para desenvolver atividades essencialmente agrícolas. Entretanto, em diversos casos a instalação desses imigrantes no espaço rural não ocorreu de maneira pacífica. As vantagens e atrativos, que foram divulgados na Itália, nem sempre correspondiam ao modo de vida levado em solo brasileiro. Muitos conflitos ocorreram entre fazendeiros e colonos, motivando os imigrantes a buscarem outras soluções, já que a volta era difícil. Ribeiro ressalta que "em função desses conflitos e da precária condição de vida nas fazendas de café, um considerável número de italianos, sobretudo meridionais, não tinha como anseio a permanência no campo. Suas metas eram as cidades, o trabalho nas indústrias ou o trabalho como artesãos. Ser proprietário de uma pequena oficina ou indústria familiar fazia parte do sonho dos imigrantes, e muitos lutaram por isso". *Ibid.*, p. 40

foram aquelas que permaneceram guardadas nos acervos familiares. (RIBEIRO, 1994, p. 52-53)

Dentre os imigrantes, aqueles que não estavam nas fábricas procuravam desenvolver alguma atividade profissional autônoma. Em determinados casos, a opção feita era por atividades que pudessem ser realizadas na própria residência, como é o caso dos ateliês fotográficos. Estes eram geralmente instalados em cômodos da casa, preferencialmente de frente para a rua. Isso para obter certo distanciamento do restante da habitação; mas, ao mesmo tempo, trabalhar na própria residência aliava os fatores comodidade e economia. Essa opção foi feita também por Bianchi, em Ponta Grossa.

Com a significativa quantidade de fotógrafos nessas comunidades estrangeiras, abrindo as portas de suas próprias residências para realizar tais serviços, percebe-se a relevância da prática de tirar retratos para os profissionais. Através de sua imagem gravada no papel, o imigrante estabelecia uma relação com o novo espaço, um vínculo era estabelecido. Todavia, também era uma forma de preservar seus laços com a terra natal, já que muitos retratos eram enviados aos parentes que ficaram na Itália. Conta ainda Ribeiro, que por meio desse elo estabelecido entre os que estavam no Brasil e os que ficaram no país de origem, os imigrantes utilizavam a fotografia para demonstrar o sucesso atingido na nova pátria, como maneira de reafirmar sua condição

social e financeira, transmitindo a mensagem de que “mudar deu certo”.

Num tempo em que a comunicação era difícil, a fotografia possibilitou também uma nova forma de transmissão de mensagens entre esses imigrantes que pouco contato podiam manter com parentes e pessoas queridas, tanto com aqueles que permaneceram na Itália, quanto com os que partiram para tentar a vida no interior do Brasil. Com a difusão dos retratos e cartões-postais, os imigrantes transmitem, através desses meios, uma imagem que nem sempre corresponde à realidade por eles vivida. A fotografia, realizada em circunstâncias especiais, satisfaz o desejo de demonstrar a ascensão social, a concretização materializada do objetivo de ‘fazer a América’. (RIBEIRO, 1994, p. 53)

E não bastava comunicar que apenas um dos membros da família havia tido êxito na nova empreitada; o sucesso era do conjunto, do grupo familiar. Desse modo, percebe-se um aumento da quantidade de pessoas que passaram a utilizar a fotografia como principal fonte de renda, fossem itinerantes pelas cidades do país ou em seus estúdios, como no caso de Luis Bianchi. Entretanto a família Bianchi tinha uma característica que a diferenciava das outras. Mesmo exercendo o ofício, continuavam sendo a família Bianchi, também na presença da clientela do estúdio. Ou seja, ao assumirem outros papéis, como o de fotógrafos – ao estarem de fora do contexto familiar dos grupos retratados – não deixavam de ser uma família. E esse arranjo de papéis transparecia no ofício ao auxiliarem outros grupos ao compor a imagem de *família*.



Fotografia 1. Família Luis Bianchi (s/d) (esq./dir.) Maria, os filhos Raul, Fleury, Leonardo e o esposo Luis. Fonte: *Jornal Diário dos Campos – Ponta Grossa-Pr.*

A Cidade e o Ateliê *Foto Bianchi*

Em certas regiões do Brasil, o início do século XX parecia acompanhar as mudanças econômicas e sociais ocorridas em países da Europa e nos Estados Unidos, gerando um clima de euforia e otimismo, de acordo com Costa & Schwarcz (2000, p. 27). Os centros urbanos da época viraram palco para as transformações que chegaram junto com a modernidade. Novos hábitos e gostos foram sendo incorporados. Mudanças que se refletiam em todos os âmbitos da sociedade e, principalmente, na família.

Vale lembrar também, que Ponta Grossa, nesse momento, tinha como uma de suas atividades econômicas de maior destaque, se não a principal, a produção agropecuária. Era uma cidade rural, mas com traços marcadamente urbanos. Niltonci B. Chaves afirma que na década de 1920 o desenvolvimento urbano tomou força, designando-se como período “divisor de águas” (CHAVES, 2001, p. 14). Entretanto, alguns dos traços de modernidade que já

existiam na cidade desde a década de 1910. “A eletricidade, a telefonia, as ruas calçadas, os automóveis, os cinemas, as praças, as casas comerciais, as indústrias e, principalmente, a ferrovia compunham o conjunto dos elementos da ‘modernidade’ existente na cidade” (CHAVES, 2001, p. 65). A cidade que o jovem casal Bianchi escolheu já se abria às modificações urbanísticas, contando com os benefícios da modernidade. Em meados do século XX, “todo o centro urbano encontrava-se calçado com paralelepípedos, sendo o calçamento das ruas uma das preocupações da administração municipal” (SILVA, 1994, p. 6) – alguns carros, casas de comércio, algumas fábricas e ferrovia.

A importância econômica de Ponta Grossa foi capaz de torná-la uma das cidades com maiores representação política no Estado entre 1920 e 1945. A maioria desses representantes era oriunda das elites locais. Originavam-se das tradicionais famílias da região, proprietários da maior parte das terras produtivas dos Campos Gerais, ou ligavam-se de algum modo aos grupos que controlavam o grande comércio e as grandes indústrias locais, sendo comum

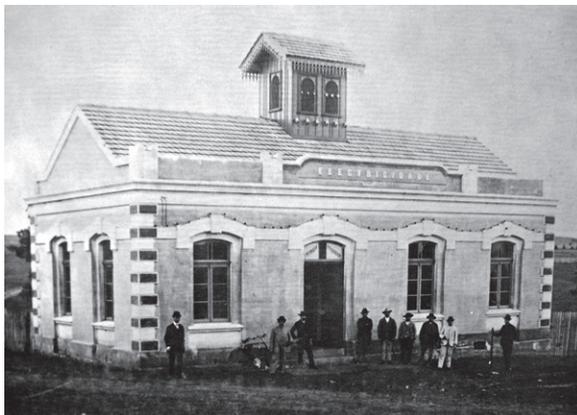
ainda o domínio de determinado ramo do comércio ou da indústria local pelos grandes proprietários (SILVA, 1994, p. 41).

Todo o processo que envolveu o desenvolvimento econômico em Ponta Grossa contribuiu para mudanças no comportamento social e cultural de seus habitantes. A cidade encontrava-se no caminho de centros culturais e artísticos, como Rio de Janeiro e Argentina e por ela passavam muitos artistas de teatro e cantores (HOLZMANN, 2004, p. 346-349) que se apresentavam nos cines-teatro locais. Símbolos de modernização urbana, os cines-teatro abriam suas portas para apresentações cinematográficas, assim como, disponibilizavam seus palcos para encenações de peças teatrais e musicais¹⁰.

No entanto, a cidade não se acomodava na pretendida harmonia urbana amparada nos ideais de modernização. A propalada “modernização” trazia, em seu bojo, a contrapartida. Esta pode ser localizada

em várias matérias do principal meio de comunicação local do período, o jornal Diário dos Campos. Vadios e mendigos eram constantemente apontados como empecilho para a cidade que se pretendia bela e pedia-se atenção do poder público para estes “males”. As prostitutas igualmente eram denunciadas pelo jornal. As famílias locais reclamavam de bordéis que eram palcos de algazarra e brigas altas horas da noite (MONASTIRSKY, 2001).

Portanto, não eram apenas o progresso e o desenvolvimento os principais elementos constituidores da cidade, naquele período. Havia ainda, no início do século XX, uma grande quantidade de ruas de terra, em contraponto à existência de vias calçadas e estabelecimentos comerciais de tanta circulação nas áreas centrais de Ponta Grossa. A Fotografia 2 – Fachada da Empresa de Eletricidade Martins & Carvalho, produzida por Luis Bianchi em 1911¹¹, retrata alguns dos antagonismos do início do século: as cercas de madeira em contraste com o prédio novo de alvenaria.



Fotografia 2. Fachada da Empresa de Eletricidade Martins & Carvalho (1911). Fonte: Álbum Imagens do Cotidiano – Ponta Grossa-Pr.

¹⁰ Em Ponta Grossa, o cine-teatro Renascença foi inaugurado em 1911, por Jacob Holzmann. Antes dele já existiam o Teatro Sant'Anna, Cine-teatro Recreio e o Éden.

¹¹ Mesmo antes de abrir seu próprio estúdio, Bianchi já realizava trabalhos fotográficos na cidade. Alguns de seus trabalhos datam de 1911 e como dito anteriormente a fundação do estabelecimento ocorreu em 1913. Muitos fotógrafos, como era o caso de Bianchi, registraram a cidade e as modificações na paisagem urbana. Lugares destinados a novas construções eram cada vez mais fotografados sob encomenda da administração pública. Fotografias de espaços urbanos, feitas externamente ao estúdio também eram especialidade de Luis. Elas são facilmente identificáveis entre os negativos do Acervo e mesmo, imagens que traziam em seu conteúdo festividades e eventos da cidade, que poderiam ou não ser feitas sob encomenda.

Além da rua sem calçamento, o que causava transtornos aos moradores em dias de chuva, em razão da lama que se formava no local. Sobre esse assunto, diversos artigos foram publicados nos periódicos locais da época manifestando o descontentamento com a situação e reivindicando mudanças.

Reclamação Justa

Reclamações justíssimas que se levantam contra os atoleiros existentes em frente das Estações da Paraná, e da São Paulo e Rio Grande. Carroças e veículos se enterram toda vez que teem necessidade de se aproximarem das Estações, é realmente uma vergonha. Os viajantes e nossos visitantes, notam o contraste entre o aspecto geral da cidade, encontramos num estado horrível a nossa entrada que se transformam em um mar de lama e atoleiros próprios de estradas longincuas, e tudo isso porque a Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande, ainda não resolveu a gastar um pouco com o calçamento das frentes das referidas Estações. (Jornal O Progresso, n. 498, p. 01, 07 dez. 1911)

Mesmo com todos esses problemas na ocupação urbana e por se constituir como um ponto de passagem de viajantes, na primeira metade do século XX, a cidade permitia ao estúdio *Foto Bianchi* atrair clientela local, regional ou itinerante.

Entre as práticas de lazer mais procuradas pela população local, segundo aquelas notícias (do Diário), estava a frequência aos cinemas. Nesse momento histórico Ponta Grossa contava com dois Cine-Teatros, ambos localizados na Rua XV de Novembro, a mais movimentada do centro da cidade. (CHAVES, 2001, p. 59)

Assim, o crescimento da cidade aumentou a demanda de trabalho no estúdio. Luis fora sempre auxiliado pela esposa Maria (LEANDRO, 1996). O ateliê, montado na

referida rua, nº 5, ficava em frente a uma tradicional casa comercial da cidade, a Casa Romano. Já na década de 1920, Ponta Grossa apresentava alguns elementos que conferiam a ela *status* de “cidade moderna”: a estação ferroviária, hospitais, cines-teatro, escolas e clubes sociais. Em seu livro, *A terra do futuro*, Nestor Victor, faz uma breve descrição sobre a cidade, no início do século XX, no capítulo intitulado, *A nova Ponta Grossa*.

A gente em transito, que afflue para os numerosos hotéis existentes, concorre muito para o movimento da cidade. Apesar de ser proninciada a febre de construção, faltam casas para alugar, em conseqüência da affluencia de novos moradores, attrahidos pelas possibilidades que está oferecendo a cidade (VICTOR, 1913, p. 312).¹²

Dessa perspectiva decorre a interpretação de que a cidade já passava, na época, por um acelerado processo de urbanização, marcado também pelos valores socioeconômicos então vigentes. Mais capital circulando era sinônimo de mais clientes e compradores, gerando a necessidade de aumentar a oferta de serviços e produtos. Desse modo, ao retomar uma prática profissional que antecedia ao casamento, Luis Bianchi estabeleceu-se com seu estúdio no centro comercial e cultural de Ponta Grossa. No mês de fevereiro de 1940, Bianchi transferiu o ateliê-residência para a Rua Sete de Setembro, nº 92. A procura por retratos, nessa ocasião, aumentou em função da exigência de fotos nos documentos de identificação e das leis trabalhistas implantadas por Getúlio Vargas (DROPPA, 2002). Tal afirmativa é verificada pelo aumento de registros feitos nos cadernos do Acervo, a partir de meados da década de 1930.

¹² Manteve-se na transcrição a ortografia original da época.

A prática da fotografia realizada na época pode ser entendida hoje não apenas como um meio de sobrevivência; mas também como um processo de criação que envolvia a expressão de sensações e sentimentos que culminavam na revelação. Ana Maria Droppa, o define como “exímio artesão de uma técnica considerada ainda rudimentar, Bianchi se destacava pela qualidade de seus trabalhos, uma arte difícil, requerendo acima de tudo paciência e habilidade” (DROPPA, 2002). Este processo tão delicado e preciso abrangia a escolha de equipamentos modernos, a busca pela perfeição no momento da retratação, bem como em todos os procedimentos empregados para a revelação (NETTO, 2001). Droppa afirma que Luis “possuía somente duas máquinas fotográficas e um grande ampliador (raro) que copiou de uma revista do séc. XIX. Produzia seus próprios negativos, feito de vidro umedecido com solução de nitrato de prata”. (DROPPA, 2002)

Nesses termos, sobressaiu-se notadamente a expressividade que o estabelecimento foi adquirindo nos anos posteriores. O ofício da fotografia consolidado pelo casal Bianchi foi assim herdado pelo filho mais velho, Raul, que auxiliava os pais nas atividades do estúdio. Anos mais tarde, após o falecimento de Luis, ocorrido em 13 de abril de 1943, já casado, o filho assumiu o lugar do pai no ofício. Auxiliado por Celina, sua esposa, Raul optou por dar continuidade profissional da fotografia.

Fotografar foi tornando-se um elemento identificador da família Bianchi. Isto se concretizou quando, o filho de Raul e neto de Luis, Raul Bianchi escolheu dar continuidade ao mesmo ofício. Porém, a opção pela atividade profissional da fotografia na família foi apenas até essa terceira geração, já que em 2002, o último

integrante das três gerações da família a gerenciar as atividades do estabelecimento faleceu e não deixou descendentes que optassem pela mesma profissão que seu avô e seu pai. Pouco antes de Raul falecer, devido ao declínio do movimento de clientes no estúdio e com dificuldades para manter os negativos acumulados em noventa anos, ele vendeu parte das produções para a Prefeitura Municipal de Ponta Grossa. (NETTO, 2001)

Um dos motivos que levou Raul a concretizar a venda do acervo ocorreu durante um período em que ele esteve internado no hospital, quando o estúdio foi arrombado. No dia 26 de janeiro de 2001, policiais militares foram até ele e notificaram o arrombamento e a perda de inúmeros equipamentos do estúdio. Sobre esse acontecimento ele relatou ao jornal Diário dos Campos, em setembro de 2001 (NETTO, 2001), que ficou “sem os dedos para trabalhar”. Com problemas de saúde e sem os equipamentos que levou 30 anos para adquirir, ele tomou a decisão de fechar o estabelecimento. Em 30 de março de 2001 consolidou a venda da propriedade e parte do Acervo de Negativos. As imagens se encontravam alojadas em um dos cômodos do estúdio, sem nenhuma estrutura de preservação e acomodação necessárias e, por isso, sofrendo degradação com as condições de armazenamento até então.

A venda dos negativos para o Município foi uma tentativa de conceder às imagens adequado acondicionamento e organização. Além da possível concretização do desejo de Raul, em disponibilizar as imagens registradas no decorrer das trajetórias profissionais de seus antecessores para o maior número possível de pessoas. E, desse modo, preservar parte da história da cidade, congelada nos negativos.

Atualmente arquivado na Casa da Memória Paraná – Ponta Grossa, o Acervo

encontra-se parcialmente catalogado e organizado por temáticas¹³. Retratos de famílias compõem uma das classificações temáticas e representam grande parte do conjunto de imagens. Além dos negativos, os cadernos de registro também fazem parte do Acervo e estão separados por data, já digitalizados. Estes cadernos foram a maneira encontrada por Luis para armazenar as informações como data, preço, tamanho, enquadramento, descrição da imagem e tipo de foto, que acompanharam as três gerações de fotógrafos, além de uma numeração para cada negativo, o que possibilita, localizar um retrato (Fotografia 3). A sequência numérica foi obedecida durante vários anos, alterou-se na década de 1950, quando se iniciou uma nova contagem. Pensa-se que, Maria Bianchi, como esposa e também proprietária do estabelecimento ela interferia diretamente na maneira como se davam as atividades que envolviam a fotografia. Algumas das tarefas poderiam ser exercidas por ela, como o registro das informações nos cadernos. A descrição, da qual outros fotógrafos faziam uso no mesmo período é intitulada por pesquisadores como *legenda comentário*¹⁴.

Esse registro revela haver intencionalidade desde o contato inicial com o fotografado. “A ‘legenda comentário’ implicava certa retórica de valores, nos quais ele [o fotógrafo] expressava seus julgamentos sobre o que fotografava [...]” (CORREA, 2005, p. 61), escrevendo de maneira a salientar informações acerca daqueles que eram

retratados. É possível ponderar, então, que a imagem é produzida a partir da experiência de vida do fotógrafo, contando com uma carga de valores e hábitos dos quais ficava impossível se distanciar. O que ficou impresso pelo registro nas cadernetas em que constam informações que definem dados, funções e identidades, sendo expressas pela categorização feita pelo fotógrafo, como por exemplo, “moço polonês”, “três crianças”, “moça da fábrica”, “dois caboclos”, “moça alemã”, “marinheiro”, “sorveteiro”, “militar índio”, “militar ruivo”, “criança morta”¹⁵.

40				
6	Moço	418	900	500
	1/2 dia			
7	Moço	418	900	500
	1/2 dia			
8	Moço	418	900	500
	1/2 dia			
9	3 crianças	419	1600	
	1 dia			
9	Medalha		400	400
	1/2 dia			
9	dois caboclos	419	2000	1000
	1/2 dia			
9	Moço da fábrica		2000	
	1 dia			
	1 dia		500	

Fotografia 3. Caderno de Registro. Fonte: Casa Da Memória Paraná – Ponta Grossa-PR.

¹³ A classificação temática deu-se durante o processo de catalogação, depois que o Acervo foi adquirido e não durante o período de exercício do *Foto Bianchi* pelos proprietários/fotógrafos.

¹⁴ Em um dos capítulos na obra *O fotográfico*, o pesquisador Antônio R. de Oliveira Jr. discorre sobre a vida e o trabalho do fotógrafo alagoano Augusto Malta (1864-1957) no Rio de Janeiro e, destaca que este utilizava a legenda comentário. OLIVEIRA JR., A. R. de. O visível e o invisível: um fotógrafo e o Rio de Janeiro no início do século XX. In: SAMAIN, op. cit., 79.

¹⁵ Dados extraídos dos catálogos que contêm as informações dos cadernos de registros. Acervo: Casa da Memória Paraná-Ponta Grossa, Paraná.

Para ampliar a divulgação dos serviços e consolidar a nova atividade Bianchi utilizou-se de um recurso muito conhecido na época, o jornal local. Durante vários anos é possível acompanhar a publicação de anúncios do *Foto*. Em outros locais, esse era um recurso recorrente dos fotógrafos, como destaca Lemos, “os fotógrafos profissionais passaram a fazer profusos anúncios nos jornais, alardeando os seus méritos e o grande valor de suas obras de arte” (LEMOS, 1983, p. 54). A descrição de serviços prestados – como demonstra a Fotografia 4, Anúncio de jornal do estúdio *Foto Bianchi*, publicado num periódico local – justifica porque a fotografia tornou-se, no século XX, a única possibilidade de renda para os fotógrafos e suas famílias.



Fotografia 4. Anúncio De Jornal *Foto Bianchi*. Fonte: Diário Dos Campos – Ponta Grossa-PR.

O que implicava em usar “[...] todos os recursos possíveis na produção da imagem fotográfica visando atender às expectativas daqueles que solicitaram a fotografia” (CORREA, 2005, p. 55). Portanto, o apreço pela opinião e satisfação do cliente prevalecia, uma vez que, como anteriormente citada, a concorrência no mercado fotográfico local já existia (STANCIK, 2009).

Se houve aumento na procura pelos serviços por conta dos anúncios em jornais¹⁶ ou mesmo pelos comentários feitos entre os habitantes da cidade, não se afirma aqui

com certeza, contudo, entende-se que, pela quantidade de negativos que compõem o Acervo, o *Foto Bianchi* atraía clientela local e externa. O que se destaca é que Luis utilizava o jornal Diário dos Campos como divulgador de seus préstimos. Constatou-se que durante o primeiro semestre de 1923, de 3 de janeiro até 27 de junho¹⁷, o anúncio dos serviços prestados pelo estúdio de Bianchi foi publicado diariamente, em espaços diversos do jornal, na maioria das vezes na primeira página. No estúdio havia um cenário pronto para servir à composição que logo estaria perpetuada no papel fotográfico. Situação essa que influenciou na difusão das imagens, o que ocorreu com relativa facilidade, pois ao se popularizar o custo do retrato de estúdio diminuiu, aumentando a demanda de serviços fotográficos do *Foto Bianchi*. Essa situação se verifica a partir da grande quantidade de imagens que com o passar do tempo incorporaram o Acervo de Negativos do *Foto Bianchi*, dado que se constata através da pesquisa nos cadernos de registro.

Considerações Finais

Nessa Ponta Grossa contraditória, composta por grupos sociais abastados pelos lucros comerciais, por profissões liberais, pelas fábricas e fazendas e outros grupos formados por imigrantes, operários, forasteiros, prostitutas, que a família Bianchi ampliava as atividades do estabelecimento fotográfico. Este gesto legou ao presente, fontes de representações da sociedade cidadina, consolidadas através das representações realizadas em seus cenários arranjados. A

¹⁶ Destaca-se que mesmo com os anúncios nos jornais locais, não há como saber as proporções atingidas por esse recurso, com relação à popularidade do estúdio.

¹⁷ Nem todas as edições do jornal Diário dos Campos estão disponíveis para pesquisa na Casa da Memória Paraná no período abordado por este trabalho. Nos exemplares analisados não há anúncios de outros estabelecimentos fotográficos da cidade.

cidade na qual o casal Bianchi instalou-se, teve seus filhos e adquiriu reconhecimento profissional, encontrava-se, no princípio do século XX, em período caracterizado por uma urbanização e modernização crescentes. Diante da instalação de ferrovias e de acentuado movimento imigratório e migratório, bem como a instalação de pequenas fábricas e casas comerciais.

Em pouco tempo, apesar de não ser o único no ramo na localidade, o *Foto Bianchi* atraiu grande clientela em razão da adoção de técnicas fotográficas que se somavam à experiência da família com o processo fotográfico. Bianchi esforçou-se para tornar a fotografia uma manifestação artística, muito além de um simples serviço prestado. Percebe-se, portanto que a fotografia enquanto profissão foi uma opção ao imigrante italiano, que não se vinculava ao trabalho no espaço rural, como motivo atrativo da propaganda da época. O imigrante italiano não se restringiu à atividades agrícolas. O casal de imigrantes que fez de Ponta Grossa sua morada e constituiu família estabeleceu relações com a população que aqui residia, interferiu e sofreu interferências desse meio ao prestar seus serviços fotográficos à população. Com o passar do tempo, o Foto Bianchi fez parte do processo que alterou o cenário urbano da cidade.

Referências

CHAVES, N. B. *A cidade civilizada: discursos e representações sociais no Jornal Diário dos Campos na década de 1930*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2001.

CORREA, C. M. de A. O olhar do fotógrafo e o estudo das subjetividades na produção da imagem. In: PELEGRINI, S. de C. A.; ZANIRATO, S. H. (Orgs.) *Dimensões da imagem: interfaces teóricas e metodológicas*. Maringá: Eduem, 2005. p. 61.

COSTA, A. M. da; SCHWARCZ, L. M. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Virando séculos.

DROPPA, A. M. O Fotógrafo Luis Bianchi. *Diário dos Campos*, Ponta Grossa, 17 fev. 2002.

HOLZMANN, E. *Cinco histórias convergentes*. Ponta Grossa: UEPG, 2004. p. 346-349.

KOUTSOUKOS, 2008) S. S. M. O aprendizado da técnica fotográfica por meio dos periódicos e manuais – segunda metade do século XIX*. *Fênix*, Uberlândia, v. 5, n. 3, jul./set. 2008. Disponível em: < http://www.revistafenix.pro.br/PDF16/ARTIGO_03_SANDRA_SOFIA_MACHADO_KOUTSOUKOS_FENIX_JUL_AGO_SET_2008.pdf > Acesso em 12 jan. 2009.

LEANDRO, J. A. Luis Bianchi, Fotógrafo dos Campos Gerais. *Jornal de História*, Ponta Grossa, UEPG, v. 3, p. 4-6, 01 ago. 1996.

MONASTIRSKY, L. B. A mitificação da ferrovia em Ponta Grossa. In: DITZEL, C. de H. M.; LOWEN, C. L. S. *Espaço e cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais*. Ponta Grossa: UEPG, 2001. p. 37-51.

MOURA, C. E. M. de (Org.). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.

NETTO, I. Bianchi e suas batalhas (Entrevista com Raul Bianchi). *Diário dos Campos*, Ponta Grossa, 09/10 set. 2001. n. 28.342.

SEVCENKO, N. *O Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, E. A. (Coord.) *O povo faz a História – Ponta Grossa 1920-1945*. Relatório de Pesquisa UEPG, 1994. v. I.

STANCIK, M. A. Fotógrafos pioneiros e a escrita da história. *Diário dos Campos*. Ponta Grossa, 18 fev. 2009. n. 30.657.

VICTOR, N. *A terra do futuro*. Rio de Janeiro: Impressões do Paraná, 1913.