

# **PAISAGEM, IMAGEM, COLONIZAÇÃO. A PAISAGEM DE TRÊS BARRAS/SC VISTA ATRAVÉS DA SOUTHERN BRAZIL LUMBER & COLONIZATION CO.**

**João P. Serraglio**

Universidade Federal de Santa Catarina  
joaoserraglio@yahoo.com.br

**Margareth de C. Afeche Pimenta**

Universidade Federal de Santa Catarina  
pimenta.margareth@gmail.com

## **Resumo**

Com a chegada da ferrovia, chega ao Planalto catarinense a fotografia e o cinema. Do frágil patrimônio de madeira das vilas e serrarias, marco fundacional da região, pouco restou. No entanto, um empreendimento em especial, na cidade de Três Barras, se destacou pela ênfase na atividade de produção de imagens, de cunho propagandístico, gerando uma rica documentação das transformações operadas pela companhia na paisagem. Este trabalho analisa este exercício de produção de imagens realizado pela Southern Brazil Lumber & Colonization Co. e sua relação com a documentação e transformação da paisagem.

**Palavras-chave:** Paisagem, Imagem, Colonização.

## **Apresentação**

O Planalto catarinense foi urbanizado a partir dos trilhos da ferrovia São Paulo - Rio Grande. A presença da estação de trem possibilitou o adensamento populacional, resolvido através do loteamento dividido em lotes urbanos, contrariando o assentamento em glebas rurais, até então dominante. Com o trem, chega ao Planalto também a fotografia e o cinema.

A ferrovia cruzava uma imensa floresta de Araucárias, o que motivou o ciclo da madeira na região, com a criação de serrarias e indústrias de transformação da madeira. Ao redor da estação de trem, se instalava a indústria madeireira, que logo era acompanhada pela fundação de vilas, planejadas para se tornarem cidades pelas companhias de colonização.

Do frágil patrimônio de madeira das vilas e serrarias, marco fundacional da região, pouco restou. No entanto, um empreendimento em especial, na cidade de Três Barras, se destacou pela ênfase na atividade de produção de imagens, de cunho propagandístico, gerando uma rica documentação das transformações operadas pela companhia na paisagem.

Além de produzir as primeiras representações visuais daquela paisagem, através de um documentário e da produção de um fotógrafo contratado, a Southern Brazil Lumber & Colonization Co., de Três Barras/SC, também mantinha dois cinemas na então vila, através dos quais veiculava hábitos, cultura e paisagem norte-americanos.

## **A Southern Brazil Lumber and Colonization Co.**

A Southern Brazil Lumber & Colonization Co. era um braço do grupo norte-americano conhecido como Sindicato Farquhar, responsável pela construção e manutenção da Estrada de Ferro São Paulo - Rio Grande. Junto com a concessão da ferrovia, o grupo recebeu o direito de exploração e colonização das terras adjacentes, que atravessavam a grande área da Floresta de Araucárias, no Sul do país. Com fins de colonização e exploração dessa floresta foi constituída a Southern Brazil Lumber & Colonization Co., que chamaremos de Lumber



Lumber à noite, com a “fogueira eterna”, onde era incinerado o lixo, em primeiro plano. Fotografia de Claro Jansso (DALESSIO, 2003).

A instalação da Lumber em Três Barras se deu em 1916, acompanhada da instalação da grande indústria, da infra-estrutura para os funcionários, e da compra de uma gigantesca reserva de densos pinheirais. A instalação a beira da Linha São Francisco da EFSPRG foi estratégica, pois além de estar imersa no imenso pinheiral, havia a fácil ligação com o Porto de São Francisco. As peças e motores usados para montar a grande madeireira vieram de navio do EUA até o Porto de São Francisco, e a madeira produzida era escoada pelo porto para a Europa, os Estados Unidos e América do Sul. A Lumber mantinha escritórios em Paris, Nova Iorque, Londres, São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Montevideú e Buenos Aires (VALENTINI, 2009).

Dentro do projeto de garantir lucros gigantescos com a a exploração da ferrovia, a Lumber introduziu no Planalto um processo industrial de extração e beneficiamento de madeiras, bastante mais avançado do que os métodos utilizados até então pelo caboclos e colonos da região. Esse processo era apoiado por motores a vapor, guindastes, trens e locomóveis.

A Lumber instalou uma malha ferroviária que chegou a contabilizar 150 km (VALENTINI, 2009) de trilhos que adentravam nos pinheirais, facilitando os transportes

de toras dos acampamentos avançados na floresta para o engenho central.

Além da gigantesca planta fabril, destinada a desdobrar a madeira e transformá-la em caixas, móveis e edificações, a empresa montou uma grande infra-estrutura para abrigar o seu quadro de funcionários. A Lumber chegou a contar com 1.800 funcionários trabalhando em seus quadros (GOULARTI FILHO, 2009).

A mão-de-obra, em sua grande maioria, foi recrutada na região, e era formada, na maior parte, por poloneses, ucranianos e seus descendentes, mas também, em menor número, por caboclos e outros descendente de europeus. Apenas na diretoria, na administração e no comando do trabalho especializado é que eram utilizados funcionários norte-americanos.

Junto da madeireira, para possibilitar a vida na floresta, e também para criar um clima agradável para os funcionários graduados que vinham da América do Norte, foram construídas vilas com uma infra-estrutura que não existia em nenhuma das cidades da região na época.

Os americanos davam casa com luz, água encanada, geladeiras e móveis aos operários que trabalhavam na fábrica. Eram casas em madeira que ficavam próximas à serraria. A presença de luz, água encanada e geladeira era um luxo que não podia nem ser imaginado pela população de caboclos e imigrantes pobres que ali vivam antes da ferrovia. No pátio da serraria também ficavam as casas dos diretores, essas mais luxuosas ainda, com lareira, paredes duplas e aquecimento central.

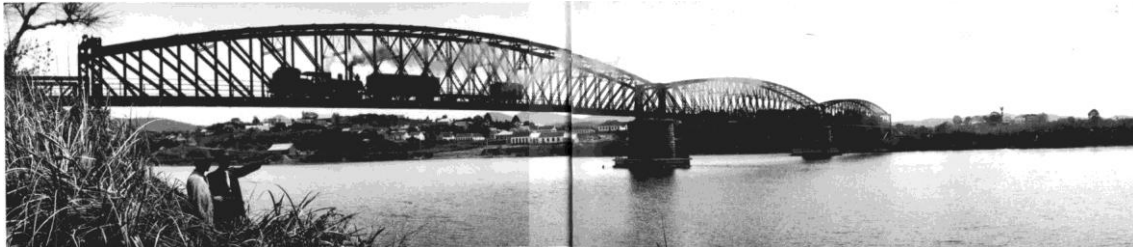
No projeto de vila operária da Lumber não existia nem Igreja e nem capela. Mesmo assim a prática religiosa ocorria na forma da reza do terço organizado pelas mulheres.

Junto da vila e da planta fabril, ficavam também os equipamentos que serviam de apoio aos trabalhadores, entre eles o hospital, farmácia, armazém, cinema e o restaurante/cassino.

### **Os motores e e a paisagem**

Paul Virilio propõe que a história moderna foi escandida por cinco motores, o motor à vapor, o motor de explosão, o motor elétrico, o motor-foguete e o motor eletrônico. O motor à vapor, liga-se a revolução da informação e a criação da primeira máquina, aquela que permitiu a revolução industrial. Foi a presença da tecnologia do motor a vapor que permitiu a destruição da floresta de araucária, pois trouxe precisão e velocidade maquinicas para extração das árvores e seu desdobramento em tábuas, que era uma informação nova no Planalto, que substitui os antigos engenhos de serrar dos imigrantes europeus, cujos exemplares mais modernos ainda eram tocados com força hidráulica.

A chegada do motor a vapor ao Planalto se dá através do trem (figura 2), que também permitiu um escoamento eficaz da produção, além de ter tornado possível a visita de políticos e chefes de estado à região, onde antes só chegavam batedores com coragem suficiente para atravessar os caminhos que cortavam a mata. A estrada de ferro marca a entrada dessa região no país-nação, o país da posse era sobreposto pelo país da propriedade.



Ponte ferroviária sobre o Rio Iguaçu, em União da Vitória/PR, 1912. Fotografia de Claro Jansson (DALESSIO, 2003).

A presença do trem domestica o *pays* (a Araucariilândia), transformando-o em paisagem. Alain Roger coloca que a paisagem que o homem ocidental aprecia é “un país roturado, domesticado, un país apacible, un país amable, es decir, un *paisaje*...” (ROGER, 1997:25). É uma paisagem cuja potência foi domesticada, primeiro pelo trabalho *in situ*, e depois, especialmente, pelo olhar.

Para Virilio, o trem, ao substituir a força motriz animal pelo motor à vapor, atravessando as imensas florestas de pinheirais, causa um tipo de poluição, uma poluição que atua sobre o tempo e a distância:

Alguma coisa se perde com a tecnologia do tempo mundial e do imediato, e alguma coisa se polui: trata-se da distância. A distância é uma substância do mundo. A natureza é também a sua grandeza natural. Um exemplo: a “natureza de uma garrafa” não está somente no vidro com líquido dentro, ou seja, na sua substância, mas também na sua proporção, na sua distância, no seu tamanho. Uma garrafa com 200 metros de altura não é mais uma garrafa. (...) Dessa forma, aquilo que é poluído pelas tecnologias novas não é somente a substância - a água, o ar, a fauna, a flora que se destroem, por exemplo, através dos detritos industriais - mas também a distância. O TGV (Trem de Alta Velocidade), que vai, em duas horas, de Paris a Lyon, polui e aliena a distância entre estas duas cidades. Toda a paisagem que está entre elas é esmagada por esta rapidez. Neste caso, alguma coisa da grandeza natural da França se perde (VIRILIO, 1996).

A floresta, insondável, o território desconhecido, místico, ao ser cortado pelo trem integra-se à malha da cidade contemporânea. A travessia que demorava semanas,

feita somente por tropeiros experientes, homens bravios que viviam no mato e dormiam ao relento, passa a ser feita por crianças, mulheres, velhos, cotidianamente. Grande parte da grandeza da floresta se perde.

O advento dos motores, a vapor e a explosão, na região do Planalto Norte, ao poluir a distância e desenhar novos equipamentos para recebê-los, não somente modifica a paisagem. Modifica também a maneira como vemos a paisagem, e com ela, a maneira como produzimos e através da qual escrevemos a história. Para Virilio:

Foi o motor a vapor que permitiu o trem e, portanto, a visão do mundo através do trem, a visão em desfile, que já é a visão do cinema. Cada motor modifica o quadro de produção de nossa história e também modifica a percepção e a informação (VIRILIO, 1996).

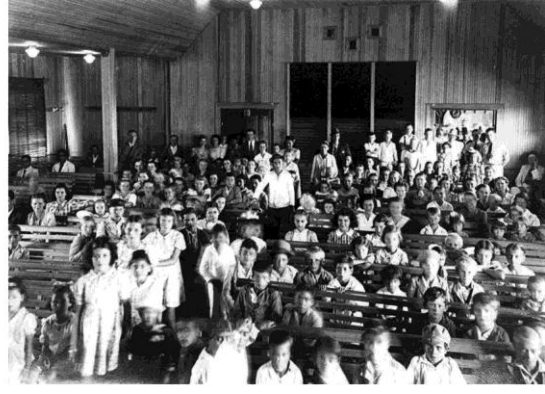
De fato, a presença do trem assinala a chegada do cinema ao Planalto Norte. De fato, junto à exibição de filmes, a Lumber também produziu um documentário sobre a exploração da madeira na região; e manteve em seus quadros um fotógrafo oficial, que registrava os acontecimentos e dia-a-dia da empresa.

A chegada do motor à vapor, ao modificar a percepção, modificou também os mecanismos da memória, e seu reflexo na paisagem.

A chegada do trem e dos investimentos ligados ao capitalismo americano supõe uma nova fase do arquivo, ligada à imagem e a propaganda. Mais do que preservar, a intenção é a de criar uma imagem, na medida dos interesses em jogo. As frágeis construções de madeira com as quais foram construídas as cidades, se vistas como documentos, monumentos, parecem ter sido tratados com menos importância do que os extensos arquivos de imagens que documentaram a região.

O processo de colonização era, então, apoiado pela produção e veiculação de imagens.

O cinema funcionava como uma extensão da paisagem, e, ao veicular grandes produções norte-americanas, diminuía a distância entre aquele rincão esquecido e o resto do mundo. Os filmes veiculavam a ideologia americana, os objetos de desejo, a moda, os gestos, os gostos, a paisagem (figura 3). Segundo Valentini “existiram dois cinemas dentro da cidade-empresa americana, um denominado “Monroe” que era exclusivo para os americanos e o “Variedades” aberto também para os operários brasileiros” (VALENTINI, 2009:195). Segundo Suely Lima, sobre o cinema, os “trabalhadores com seus familiares tinham acesso via vales que recebiam no pagamento” (LIMA, 2007:47).



Cinema Monroe, que funcionava dentro da área da Lumber, em vista externa e em dia de sessão para as crianças, em vista interna. Fontes: (MUNARIM, 2009 e MARTINS, 2009)

Segundo Tomporoski (2006) em relação ao cinema, essa infra-estrutura de lazer “poderia substituir hábitos não adequados aos interesses da companhia, como beber ou brigar e, ao invés disso, entreter os espectadores, incutindo normas de conduta ajustadas aos interesses da *Lumber*” (TOMPOROSKI, 2006:84).

Não se sabe ao certo quando foi instalado o cinema da Lumber, o cine Monroe. Segundo Tomporoski (2006) foi na década de 20, com um projetor trazido dos Estados Unidos. Costuma-se dizer que foi o terceiro projetor do Brasil, e o primeiro do Sul do Brasil (MUNARIM, 2009), embora não tenhamos encontrado provas documentais sobre este fato. Sabe-se que, na época da Lumber, haviam dois cinemas na vila, o Monroe, para funcionários e convidados, e o Variedades, para os “brasileiros”.

Segundo depoimento de José Francisco de Souza, publicado por Munarim (2009), os filmes eram precedidos da execução do Concerto para Piano n. 1 de Tchaikovski. Valentini (2009) aponta que eram veiculados filmes como “Águia Negra”, “A Ponte de Waterloo” e “Seriado Submarino”. Através do cinema “vieram as imagens de outros mundos, outros desejos, outras paisagens” (MUNARIM, 2009:154).

Além de veicular imagens da cultura norte-americana, que era oferecida como ingênuo passatempo semanal, mas que funcionava como uma grande celebração coletiva, a Lumber contratou os Irmãos Botelho para que fizessem um documentário (Lumber, Botelho Film, 1922, 47'42”, p/b, mudo) mostrando o funcionamento da empresa, para que pudesse convencer seus investidores, mostrando a pujança da empresa, sem ter que deslocá-los até aquele distante sertão.

O cinema leva abolição da distância ao extremo, ainda naquela época do Planalto. Através do cinema, o mundo vem até nós.

Os irmãos Botelho são Alberto e Paulino Botelho. O realizador Alberto Botelho, “talvez o mais prolífico cineasta de sua época” (RAMOS, MIRANDA, 1997) é especializado em retratar campanhas políticas, e acompanha sistematicamente o senador Rui Barbosa

(que era advogado da Southern Brazil Lumber & Colonization Co.). Filmou também para a Light & Power de São Paulo, empresa que fazia parte do Sindicato Farquhar. Já Paulino Botelho, “homem de cinema talentoso e temperamental” (RAMOS, MIRANDA, 1997), é conhecido por ter sido o primeiro a fazer imagens aéreas brasileiras, e iniciou a carreira em 1908 “retratando temas mundanos como a Festa de Nossa Senhora da Penha, Circuito de São Gonçalo (o mais antigo filme brasileiro preservado)” (RAMOS, MIRANDA, 1997). Vê-se que o documentário “Lumber” insere-se entre a primeira leva de trabalhos do cinema nacional.

Neste documentário são mostradas as etapas de trabalho desde a retirada da madeira no mato até a transformação em tábuas e os depósitos junto aos trilhos. Aparecem também várias tomadas do dia-a-dia dos trabalhadores. Algumas cenas remetem às cenas clássicas dos primeiros filmes de Lumière: a partida do trem, e a saída dos operários da fábrica (figura 4).



Saída dos operários da fábrica. Fotogramas do filme Lumber (BOTELHO FILM, 1922).

Há várias imagens das instalações e das casas da época, e belas tomadas da paisagem. O filme tem a intenção de mostrar a eficiência e modernidade do equipamento utilizado pela madeireira.

Além do cinema, a Lumber mantém o sueco Claro Jansson como fotógrafo contratado, também com o intuito de divulgar o dia-a-dia e a tecnologia utilizada na fábrica. Segundo Valentini “a presença de fotógrafos profissionais nos empreendimentos de Percival Farquhar [o homem por trás da Lumber e da Estrada de Ferro São Paulo - Rio Grande] reforçam a ideia da narrativa dos triunfos do homem sobre a natureza” (VALENTINI, 2009:196). Jansson, que era fotógrafo amador, vê na vaga oferecida pela Lumber a oportunidade de se profissionalizar. Imagens de rara beleza foram captadas pela lente do fotógrafo, que é o inaugurador do olhar sobre a paisagem da região.



Mudança de acampamento durante a construção da Linha São Francisco da Estrada de Ferro São Paulo - Rio Grande, 1913. Fotografia de Claro Jansson (DALESSIO, 2003).

É uma pena que o acervo de Claro Jansson, preservado até hoje, tenha ficado muitos anos no esquecimento, e que suas fotografias tenham sido e continuem sendo utilizadas sem a atribuição dos créditos devidos. Jansson era oleiro de profissão, trabalhou na extração de madeira e como ervateiro. Jansson é a própria memória da região, pois começou a fotografar enquanto era ervateiro, pela insuficiência da verdade das palavras para mostrar (D'ALÉSSIO, 2003), exibindo a realidade vista de dentro, desvelando para o Brasil uma realidade insondada.

Jansson praticou vários gêneros de fotografia. “O registro das paisagens urbana e rural, a arquitetura das cidades, as obras de implantação das estradas de ferro, os conflitos armados e as expedições científicas, a par dos convencionais retratos de estúdio (...), são alguns dos temas solicitados aos fotógrafos do passado” (KOSSOY, 1998:26). Dos temas citados por Kossoy, o único que Jansson não cobriu foi o das expedições científicas, que naquela época já não se interessavam mais por aquela região, considerada vazia. Mas o olhar documental de Jansson pode ser enquadrado junto ao dos grandes naturalistas e documentaristas.

O fato de ter feito os primeiros registros icônicos da região, inaugurando aquela paisagem, por ser o primeiro olhar consciente, elevam a importância do trabalho de Jansson como documento.

A Lumber constrói sua imagem, feita para mexer com a imaginação do habitante da



região. Desenhos da floresta e do “Colosso” de Três Barras são estampados nos maços de cigarro.

O trabalho da Lumber com a imagem, através do cinema e fotografia, mostra que a transformação que o motor do trem opera no modo de ver a paisagem é real. As fotografias da floresta, possibilitadas pela Lumber, e executadas com apuro por Claro Jansson, passam a constar em calendários e cartões-postais. A paisagem do Planalto passa a circular, a existir aos olhos do resto do Brasil e do mundo. São fixadas as primeiras imagens do país das araucárias, e das cidades do ciclo da madeira.

O fato de que as primeiras imagens da floresta de araucárias a circularem, tenham sido financiadas pelo seu próprio destruidor, demonstra apenas que a veneração da floresta, enquanto discurso, pode estar associada ao capitalismo industrial. Essa atitude parece ser uma antecipação do discurso sobre o “sustentável” da atualidade. Não sem perdas para floresta, que permanece como lembrança - não como realidade, já que a realidade pode ser perigosa demais - que é o que se costuma fazer com a cultura: deixar morrer para que se torne manipulável, e volte na forma de nostalgia apaziguadora.

## **Conclusão**

A fragilidade do patrimônio de madeira da região, associada a crença no progresso através do trabalho e da transformação da paisagem, no embate com a natureza, características do pensamento do imigrante que se coloca no papel de pioneiro, fez com que o patrimônio industrial ligado a madeira fosse paulatinamente transformado e destruído.

No entanto, as imagens permanecem e se tornam objetos de culto. Esse poder das imagens fica claro quando observamos que, em Três Barras, no espaço da antiga Lumber, o único prédio que foi mantido, sem que se fizessem transformações, ou seja, o único prédio de todo o complexo da Lumber que ganhou o status de patrimônio, por aqueles que tem a posse sobre ele, foi o cinema. Toda a planta fabril foi destruída, as antigas habitações foram destruídas em grande parte (restando apenas as casas mais luxuosas - residência dos altos funcionários), mas o cinema permanece. O próprio IPHAN, reproduzindo esse juízo, fez levantamentos nesse prédio, prevendo um restauro futuro, desconsiderando os outros prédios do mesmo complexo.

O cinema antigo tornou-se um espaço cultural, por que espaço de culto. Numa cidade que foi desenhada sem se levar em consideração a localização da Igreja, que depois foi alocada na malha, no estilo Manhattan, é o cinema que exerce a função de transformar o profano em sagrado, até hoje, e também para os órgãos de

preservação.

A troca imagética se dá por duas vias. Se por um lado a fotografia e o documentário nos trazem, para nós, homens contemporâneos, notícias daquela época, modificando a maneira como enxergamos aquela paisagem, a veiculação, através do cinema, de imagens de outros mundos, naquela época e região, modificaram a realidade, influenciando na maneira de construção das casas.



Comparação entre casa encontrada em Canoinhas/SC (do autor) e fotograma da série “The Walking Dead” (AMC, 2012). Distantes no tempo e no espaço, mas próximas no imaginário.

Algumas casas passam a remeter a construções americanas, sem que exista uma autêntica tradição americana de construção. São exemplares isolados que demonstram o poder da imagem no mundo moderno, que chega através do trilho do trem, homogeneizando o espaço.

## Bibliografia

AMC. *The Walking Dead* [Filme-vídeo]. New York, AMCTV, 2012. Cópia digital, 42’40”.

BOTELHO FILM. *Lumber* [Filme-vídeo]. Filme recuperado pela Cinemateca do Museu Guido Viaro - Fundação Cultural de Curitiba. Rio de Janeiro, Botelho Film, 1922. Cópia digital, 47’42”, p/b, mudo.

D’ALESSIO, Vito. *Claro Jansson - O Fotógrafo Viajante*. São Paulo: Dialetto, 2003.

GOULARTI FILHO, Alcides. *A Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande na formação econômica regional em Santa Catarina*. In Geosul, Florianópolis, v. 24, n. 48, p 103-128, jul./dez. 2009.

LIMA, Soeli Regina da Silva. *Capital Transnacional na Indústria da Madeira em Três Barras: as Company Towns e a produção do espaço urbano*. Dissertação (Mestrado em Geografia), Curitiba: UFPR, 2007.

MARTINS, Celso. *A Lumber e o Contestado segundo Valentini*. Florianópolis, 7 jan. 2009. Disponível em ["http://fragmentos-do-tempo.blogspot.com.br/2009/01/lumber-e-o-contestado-segundo-valentini.html"](http://fragmentos-do-tempo.blogspot.com.br/2009/01/lumber-e-o-contestado-segundo-valentini.html).

Acesso em: 7 mai. 2012.

MUNARIM, Ulisses. *Arquitetura dos cinemas: um estudo da modernidade em Santa Catarina*. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Senac, 2000.

ROGER, Alain. *Breve Tratado del Paisaje*. Madri: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

SALLAS, Ana Luisa F., BEZERRA, Rafael G. *Da trajetória de um fotógrafo e da legibilidade da fotografia: esboço interpretativo sobre o trabalho de Claro Jansson*. In *Discursos Fotográficos*, Londrina, v.4, n.5, p.59-80, jul./dez. 2008.

SERRAGLIO, João P. ; PIMENTA, Margareth de C. A. *Paisagem e Arquivo no Planalto Norte Catarinense*. In: *Anais do 2o Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

THOMÉ, Nilson. *Trem de ferro: história da ferrovia no Contestado*. Florianópolis: Lunardelli, 2a ed., 1983.

TOMPOROSKI, Alexandre A. *O Pessoal da Lumber!: Um estudo acerca dos trabalhadores da Southern Brazil Lumber & Colonization Co. e sua atuação no Planalto Norte de Santa Catarina, 1910 - 1929*. Dissertação (Mestrado em História). Florianópolis: UFSC, 2006.

VALENTINI, Delmir José. *Atividades da Brazil Railway Company no Sul do Brasil: a instalação da Lumber e a Guerra na Região do Contestado (1906-1916)*. Tese (Doutorado em História). Porto Alegre: PUCRS, 2009.

VIRILIO, Paul: *Os motores da história*. in *"Tecnociência e cultura: ensaios sobre o tempo presente"* - Hermetes Reis de Araújo (org.) - Estação Liberdade - São Paulo, 1998. Disponível em: ["http://eumatil.vilabol.uol.com.br/motores.htm"](http://eumatil.vilabol.uol.com.br/motores.htm). Acesso em 13/04/2009.