



Palavras - chave:
Fotografia. Memória.
Haruo Ohara.

Resumo: Este artigo analisa as fotografias de Haruo Ohara sobre a temática do café. Seu objetivo é decifrar os signos fotográficos implícitos nas suas imagens. Seguindo a proposição metodológica de Boris Kossoy de análise e interpretação das fontes fotográficas, propõe uma desmontagem da imagem fotográfica, no sentido de estabelecer uma relação entre fotografia, memória e História.

A MEMÓRIA DO CAFÉ: O OLHAR FOTOGRÁFICO DE HARUO OHARA

Danilo Eduardo Pinto de Miranda ¹

Fernando Bagiotto Botton ²

INTRODUÇÃO

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. Jacques Le Goff

As fotografias de Haruo Ohara são um olhar sobre a cultura da cidade de Londrina. Suas imagens transitam da intimidade das fotos de família ao registro das transformações sociais e culturais ocorridas na região entre as décadas de 1940 e 1970. Convivem, em suas fotografias, a memória pessoal do fotógrafo e a memória coletiva londrinense. Haruo interessou-se pelas cenas comuns da vida do campo e da cidade. Passou a registrar seus momentos de trabalho, de lazer e de convivência familiar. Com suas imagens, Haruo conseguiu ir além de um mero olhar sobre a sua família. Alcançou o invisível que se esconde por trás das fotografias e montou um mosaico fotográfico da História de Londrina.

Dos 8.000 negativos em preto e branco, e dos mais de 10.000 negativos coloridos, agora sob a guarda do Instituto Moreira Salles, foram restaurados cerca de 400, que fazem parte de uma exposição itinerante e de catálogo. Esses negativos restaurados foram divididos por temas, como paisagens rurais e urbanas, crianças e retratos, autorretratos e abstrações. Com base no acervo do Instituto Moreira Salles é que se pretende analisar as fotografias de Haruo Ohara.

Como fotógrafo, sua visão vai além das simples aparências, indo buscar o intangível que se oculta em cada fotograma. Nesta análise, procura-se compreender a relação entre o visível e o invisível nas imagens de Haruo. As questões que se colocam são: é possível estabelecer uma relação entre a memória individual e a memória coletiva nas imagens de Haruo? Em caso afirmativo, como ocorre esse processo? E, finalmente, quais as contribuições que as imagens de Haruo deixam para a construção da História de Londrina e da colonização do norte do Paraná?

História e memória são conceitos complexos. Cada vez mais utilizam-se as fontes alternativas da história para se entender o passado de uma sociedade. Através da interpretação do objeto de estudo, nesse caso as fotografias do pioneiro Haruo Ohara, a memória passa a pertencer ao campo da História. Jacques Le Goff (1990, p. 549) afirma que é possível “transferir este documento/monumento do campo da memória para o da ciência histórica”. Dessa forma, a hipótese que se coloca é que a memória individual conduz à

¹ Licenciado em História pela UNESP. Especialista em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico pela UEL. Especialista em História, Arte e Cultura pela UEPG.

² Orientador. Doutor em História pela UFPR. Professor colaborador do Departamento de História da UFPR.

memória coletiva, que por sua vez fornece elementos para a construção da História.

A compreensão do passado através do estudo de fotografias é o motivo maior deste empenho. A História tradicional privilegiava o uso dos documentos oficiais, como registros, autos e processos. Com a Nova História, foi introduzido um documento alargado em relação ao documento tradicional. Esse novo documento compreende os relatos orais, os registros audiovisuais e iconográficos, a literatura e as artes. Le Goff (1990, p.466) constata que:

Entre as manifestações importantes ou significativas da memória coletiva, encontra-se [...] a fotografia, que revolucionou a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.

No entanto, este modo de abordar a história é relativamente recente. E, no caso específico do estudo de fotografias, o escopo metodológico fornecido unicamente pela historiografia contemporânea é limitado. O que exige a busca de uma interdisciplinaridade, especialmente com os estudos da análise de imagens.

A proposta metodológica apresentada busca aliar a construção do saber histórico à análise de imagens. Procura-se desenvolver uma investigação histórica sobre os processos de significação e interpretação da imagem. Desse modo, analisam-se as relações entre os signos contidos na imagem, os seus referenciais icônicos e indiciais, sua relação de semelhança com a realidade, seu caráter simbólico e conotativo, e o sentido que a imagem produz. Neste artigo, a análise de imagens é empregada de forma a extrair das imagens seus conteúdos e significados.

Como forma prática de se analisar as imagens, aproveita-se a fundamentação teórica e metodológica de Boris Kossoy acerca da abordagem da fonte fotográfica. Esse autor, ao analisar a fotografia como documento, afasta-se da discussão recorrente sobre até que ponto a fotografia serve de prova do real. Para Kossoy (2001, p. 96-99), existem na fotografia duas realidades. Uma primeira realidade, que é o próprio passado em si, que ocorreu no momento do ato fotográfico. Nesse caso, leva-se em consideração todo o processo de criação: a motivação, os filtros individuais, psicológicos, sociais, ideológicos, o repertório pessoal, o assunto selecionado, os recursos técnicos. São os fatos diretamente relacionados ao real, no momento da construção da imagem fotográfica. E, por outro lado, existe uma

segunda realidade no documento fotográfico. Esta é a materialização do assunto no espaço e no tempo, a cristalização do passado em um suporte fotográfico. Segundo Kossoy (2014, p.54), “O fragmento fotográfico adquire significado quando se percebem as múltiplas teias que o enlaçam ao contexto histórico e à vida social em que se insere e, ao mesmo tempo, documenta”. Portanto, há na fotografia uma ambiguidade entre o que está exposto e o que está oculto na imagem.

A partir dessa dupla realidade da imagem, Kossoy propõe a desmontagem do signo fotográfico. Para tal fim, utiliza-se da iconografia e da iconologia. A análise iconográfica busca identificar os elementos constitutivos da imagem e os dados de sua criação, como autor, ano, local e suporte. A análise iconológica, por sua vez, procura decifrar o conteúdo que não está explícito na imagem. Essa informação que está implícita na fotografia permite relacioná-la à história e ao contexto que a envolve. Conforme Kossoy (2014, p.58), a imagem fotográfica é uma construção onde estão presentes elementos de ordem técnica, estética, cultural e ideológica. É “um signo à espera de sua desmontagem” (KOSSOY, 2009, p.144).

Neste contexto, a fotografia surge como um objeto historicamente novo. As fotografias, e especificamente as de Haruo Ohara, são uma imersão e uma recriação do passado. É o que Roland Barthes definiu como o “isso foi”. Há, na fotografia, um duplo: o presente (no objeto-fotografia) e o passado (a imagem-referência). Na fotografia, forma-se um *continuum* entre o passado – o fotógrafo-operador, o sujeito representado – e o presente, com o suporte-objeto-fotografia e a imagem nele contida. Barthes (1984, p. 168) afirma que “a fotografia é uma evidência intensificada, carregada [...]”. A fotografia carrega as evidências e os rastros de um passado. Portanto, o que importa na fotografia, para Barthes, é o “isso foi”, ou seja, a “referência” a algo que esteve presente, a algo que foi.

Posto isso, Barthes discorre também sobre o olhar fotográfico. A partir da reflexão sobre a realidade embutida na fotografia (o “isso foi”) e da verdade representada na imagem (expressa por “é isso!”), o autor então é levado ao ponto máximo da fotografia, que é o afeto. A união – ou confusão, de acordo com Barthes – entre a realidade e a verdade, leva ao amor, à compaixão, ao luto, ao ardor, ao desejo. É o momento em que o leitor da imagem reconhece e sente tanto a realidade da fotografia como a

veracidade do que está representado. E, nesse momento, o leitor é arrebatado por um sentimento. Essa é a magia do olhar fotográfico:

O olhar fotográfico tem algo de paradoxal, que às vezes encontramos na vida: outro dia, no café, um adolescente, sozinho, percorria a sala com os olhos; de vez em quando seu olhar pousava em mim; eu tinha então a certeza de que ele me olhava, sem, no entanto, estar certo de que ele me via: distorção inconcebível: como olhar sem ver? Diríamos que a Fotografia separa a atenção da percepção, e liberta apenas a primeira, todavia impossível sem a segunda; trata-se, coisa aberrante, de uma noese sem noema, um ato de pensamento sem

pensamento, uma mirada sem alvo. (BARTHES, 1984, p. 164).

O olhar fotográfico não enxerga algo na fotografia, ele retém algo da fotografia. Retém o amor, a dor, a angústia, a alegria, a juventude, o trabalho. Através da fotografia são transmitidos sentimentos e afecções. Esse movimento é o que Barthes chamou de “êxtase fotográfico”. E nas fotografias de Haruo Ohara, percebe-se esse êxtase fotográfico, expresso em emoções e afetos que são carregadas e intensificadas ao longo do tempo. Eis o olhar do Haruo Ohara.

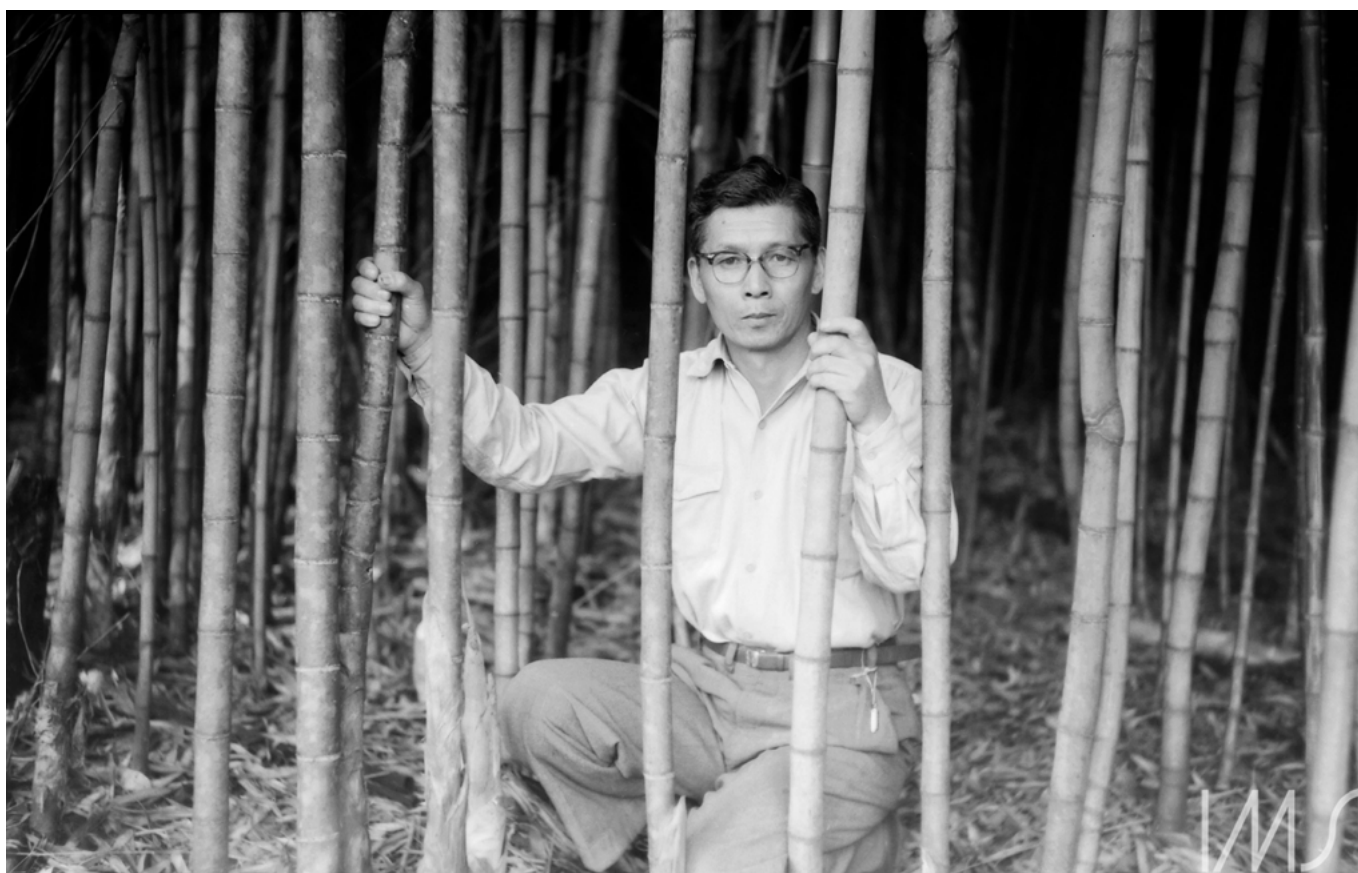


Figura 1 – Autorretrato no bambuzal do Sítio Tomita – 1953 – Londrina – PR. Fotografia: Haruo Ohara.

Fonte: Instituto Moreira Salles

A MEMÓRIA DO CAFÉ: UM OLHAR PIONEIRO

Hoje você vê a flor. Agradeça a semente de ontem
Haruo Ohara

Um dos temas favoritos de Haruo Ohara foi o café. A família Ohara chegou a Londrina em 1933, para se dedicar ao cultivo do café, adquirindo um

lote de terras, que veio a se chamar Chácara Ara-
ra. O trabalho do dia a dia na plantação o envolvia bastante. As pessoas próximas de Haruo contam que era comum vê-lo carregando a enxada, sempre com a câmera fotográfica a tiracolo (OHARA, 2008, p.38). O café certamente perpassou com importância a vida dos primeiros colonos no Norte do Paraná. E o olhar de Haruo priorizou e reteve magníficos registros do cultivo de café.

O café encontrou no Paraná terras férteis e condições favoráveis para o plantio e escoamento da produção. Durante as décadas de 1930 e 1940, ocorreu a expansão da área cultivada com café no Paraná. Segundo Cardoso (1979, p. 30-31):

Essa expansão da produção cafeeira paranaense foi possível porque o plantio de cafeeiros havia sido proibido em todo o território nacional, através de uma legislação bastante severa estabelecida em 1932, face à crise cafeeira que se delineou após a grande crise de 1929. “A única exceção era o Paraná e os Estados que tivessem menos de 50 milhões de pés plantados. Esses poderiam plantar até atingir tal limite.” Desse modo conjugaram-se vários fatores favoráveis para “a intensificação da cafeicultura em território paranaense: terras fér-

teis, clima favorável, o não gravamento pelo regime de quotas, possibilidade de escoamento da produção através das ferrovias que chegavam ao Estado e a facilidade de aquisição da terra. Todas essas condições tornavam a empresa cafeeira no norte do Estado altamente lucrativa. Vieram para a região elementos de todo o Brasil. Concessões de terras foram feitas e as companhias colonizadoras tiveram grande participação na estruturação da propriedade e consequentemente na expansão da cafeicultura. Esforços conjugados de particulares e do governo paranaense levaram a um “boom” produtor.

A época mais trabalhosa e importante para os cafeicultores era a colheita. Esta começava cedo, com a saída para o campo:



Figura 2 – De manhã, indo colher café – 1940 – Chácara – Arara Londrina – PR. Fotografia: Haruo Ohara.

Fonte: Instituto Moreira Salles

A imagem acima foi tomada em 1940, na propriedade rural dos Ohara, a Chácara Arara. Seu suporte é o negativo flexível, com dimensões de 6 por 9 cm. Esse formato era comum na época, e utilizado em câmeras de fole, como a Zeiss Ikon. O filme, modelo I 20, vinha em rolo, com capacidade para 8 poses, nesse formato. Retrata o momento da ida ao cafezal para iniciar a colheita. Está representado o casal indo ao trabalho logo cedo, ele empunhando a enxada e ela a peneira para “abanar” o café. O céu ao fundo revela o início do dia com o nascer do sol refletido nas nuvens. No horizonte, observam-se as copas das árvores ao longe. É uma imagem singela, calma, rotineira. Um momento de passagem, o caminho até cafezal para um dia de trabalho. Vê-se apenas o contorno do casal de agricultores. Apresenta-se a relação entre a natureza e o homem. O jogo de contraluz deixa a imagem fortemente carregada de elementos bucólicos. Os

detalhes de quem são os dois, das roupas, dos rostos, não são o ponto mais importante, nesse caso. O que se valoriza é a ação, o momento que se repete durante vários dias, de saída ao nascer do sol para ir ao cafezal. Não se trata de identificar quem são o casal, mas sim de demonstrar uma ação cotidiana, independentemente de quem a realiza. Por isso, essa imagem carrega em si uma representação do modo de vida e do cotidiano das famílias dos pequenos cafeicultores na década de 1940. Um trabalho familiar, rústico, primitivo. Entretanto, um trabalho

muito belo, como observado na imagem.

Se na imagem da ida para a colheita há um ar bucólico, no trabalho no cafezal há certo contentamento. Os pés carregados de café são a certeza de um bom retorno financeiro, e a garantia de sustento da família até o próximo ano. Na imagem abaixo, Hideomi, irmão de Haruo, está “abanando” o café recém-colhido, para eliminar folhas e outras impurezas. É datada de 1946, e também tirada na Chácara Arara. Seu suporte continua sendo o negativo flexível, com as dimensões de 6 por 9 cm.



Figura 3 – Hideomi abanando café durante a colheita – 1946 – Londrina – PR. Fotografia: Haruo Ohara.

Fonte: Instituto Moreira Salles

Nessa imagem nota-se uma preparação para o momento da tomada da fotografia. O local foi escolhido de modo a ter apenas um pé de café no centro, com uma área limpa ao redor. A composição é bastante rica. A escada aberta forma um ângulo, contrastando com a linha do horizonte. O movimento vertical do café se compõe com as demais linhas da imagem, tornando-a esteticamente agradável. Hideomi, vestindo branco e de pé sobre o pano branco, se destaca do resto da plantação, direcionando o olhar do espectador para o sujeito da fotografia. Mas o mais interessante dessa imagem é o movimento do café. No momento do clique fotográfico, Hideomi está abanando o café, e este é registrado imóvel, parado no ar. Nota-se uma forte influência do conceito de “instante decisivo”, de Henri Cartier-Bresson³. Nesse caso, o fotógrafo permanece parado,

3 O “Instante Decisivo” é um conceito elaborado pelo francês Henri Cartier-Bresson (1908 – 2004). Segundo sua concepção, é o momento em que todos os elementos que se movem estão em equilíbrio. Nessa fração de segundo o fotógrafo deve atuar, capturando o instante fugaz e as relações entre os elementos que compõe a cena. (CARTIER-BRESSON, 2015, p. 11 – 31).

esperando o momento para a captura da imagem, enquanto o café ainda está no ar. Percebe-se, assim, uma fotografia com uma alta carga estética, resultando na valorização do trabalho na lavoura cafeeira.

A busca pela espontaneidade na imagem foto-

grafia permaneceu uma constante nas fotografias de Haruo. Na imagem abaixo, o instante decisivo é novamente encontrado. A fotografia foi tirada em 1955, no Sítio de Hitoshi Sanada em Londrina, e representa o trabalho no terreiro de café.



Figura 4 – Sítio de Hitoshi Sanada – 1955 – Londrina – PR. Fotografia: Haruo Ohara.

Fonte: Instituto Moreira Salles

A composição da fotografia é muito bem elaborada. A imagem está seguindo a regra dos terços, a regra de ouro da fotografia. Ou seja, está dividida em três partes horizontais e três partes verticais. O terço inferior representa o terreiro de café. Na intersecção entre o terço superior e o esquerdo, encontra-se a pá que lança o café. Esse é o ponto para onde se direciona o olhar. O movimento do café é congelado no tempo. Aliado a esse movimento capturado instantaneamente, há toda uma relação entre elementos e linhas que compõem a imagem. As linhas do terreiro criam uma perspectiva, em relação ao horizonte. Existem relações entre as linhas do terreiro com a das enxadadas e do horizonte. E ainda, no canto inferior direito, um trabalhador agachado desperta a atenção do espectador, com um saco na mão. É uma composição que engloba o movimento do café no ar e uma organização rigorosa dos elementos que compõe essa ação.

Na imagem citada, há uma valorização dos trabalhadores da cultura do café. Ao se valorizar esteticamente os elementos e ações desses trabalhadores, a intenção do fotógrafo é valorizar essas pessoas. Fica evidente, também, a intenção de se registrar esse momento para a posteridade. Uma forma de preservar a memória da cultura cafeeira e o modo de se trabalhar com o café. Um registro que perdurará no tempo e levará para as próximas gerações o relato visual de como se trabalhava naquelas épocas do início da cidade de Londrina.

Outra imagem muito rica em detalhes e em elaboração estética é a figura 5. Nela, a filha de Haruo, Tomoko, trabalha no terreiro de café. Foi retratada por volta de 1950, na chácara dos Ohara. Entre 1949 e

1951, o preço do café manteve-se elevado, estimulando a produção paranaense (CARDOSO, 1976, p 31). O suporte continua sendo o negativo flexível, no formato 6 por 9 cm. A composição consiste em diversas linhas paralelas formadas pelos grãos do café estendidos no terreiro para a secagem. A mulher, de branco, empurra a enxada para remexer o café. Dessa forma, o café seca por igual. No fundo, um monte de café recolhido e coberto. A sombra da mulher se estende diametralmente até a borda da

fotografia. O que se destaca nessa imagem é a repetição das linhas paralelas. A imagem deixa transparecer uma atmosfera de serenidade e calma. Uma composição estética que alia os elementos plásticos aos sentimentos e emoções do fotógrafo. Um equilíbrio entre o mundo exterior, concreto, e o mundo interior, os sentimentos e afecções. A imagem comunica tanto a ação, como a emoção. Resultado de uma fotografia tomada com espontaneidade e autenticidade.



Figura 5 – Filha Tomoko Terreiro de Café – 1950 circa – Chácara Arara – Londrina – PR. Fotografia: Haruo Ohara

Fonte: Instituto Moreira Salles

Mas nem só de bons momentos viveram os cafeicultores no Paraná. Pelo contrário, enfrentaram muitas adversidades ao longo dos anos, principalmente climáticas, com as geadas. As geadas aconteceram repetidas vezes, em ciclos mais ou menos intensos. Quando a geada era mais forte, infelizmente as plantas não resistiam, e morriam. A mais forte das geadas aconteceu em 1975 – a Geada Negra – que devastou as plantações cafeeiras do Paraná. Aliadas a fatores econômicos e políticos, muitos cafeicultores abandonaram o cultivo de café e foram em busca de novos cultivos. Outros, endividados, tiveram que vender suas terras e ir para a cidade, num forte movimento migratório ocorrido a partir da década de 1970.

As figuras 6 e 7 retratam dois períodos de geadas. Ambas foram tiradas em torno de 1940, em Londrina. Seu suporte é o negativo flexível de 6 por 9 cm. Mostram o cafezal após a geada. Na primeira, dois homens em cima de um grande tronco de árvore observam o cafezal castigado pela geada,

sem folhas nem frutos. O cenário é devastador. Durante a Segunda Guerra Mundial, houve retração na exportação brasileira (entre 1938 e 1942). Além disso, uma geada aconteceu e diminui ainda mais a produção. A expressão no rosto de Haruo, na figura 6, não é, certamente, de alegria. Mas ainda assim, olha para o alto, numa posição de superação. Seu olhar é o de ir além, de se recuperar daquela perda e seguir em frente. Analisa as perdas, e acredita num futuro melhor. De fato, após o final da Segunda Guerra Mundial, a situação mundial voltou à normalidade e as exportações de café se mantiveram (CARDOSO, 1976, p 26). O olhar para o futuro, nesse caso, funcionou, e a cultura do café tornou a crescer.

Porém, a segunda imagem não é tão otimista.

Na figura 7, a postura de Haruo é bem menos ativa do que na primeira. Nesse autorretrato, Haruo está desolado, sentado sobre o tronco da árvore, olhando para o cafezal destruído pela geada. Ele tapa o rosto com a mão, numa postura de desconsolação. A fotografia transmite tanto esse ambiente externo, de devastação da lavoura, como o sentimento interno do sujeito, de desolação, com a perda da produção de café. Um momento que une a devastação, representada pelos pés de café secos, com a emoção e o sentimento de desolação de Haruo. Nesse instante, as concepções e emoções de Haruo se exteriorizam e se materializam na imagem do cafezal devastado. Um instante único, em que as emoções se tornam concretas e transmissíveis.



Figura 6 – Cafezal após geada – 1940 circa – Londrina – PR. Fotografia: Haruo Ohara
Fonte: Instituto Moreira Salles

“A fotografia transmite tanto esse ambiente externo, de devastação da lavoura, como o sentimento interno do sujeito, de desolação, com a perda da produção de café.”



Figura 7 – Autorretrato, Haruo Ohara – 1940 década – Chácara Arara – Londrina – PR. Fotografia: Haruo Ohara
Fonte: Instituto Moreira Salles

Mas nem as geadas fizeram desanimar o produtor. Impulsionado pelos preços do café e pela produção crescente, grande parte dos cafeicultores tornou a investir na produção de café. Isso por que as geadas “em 1953 e 1955 reduziram a produção e mantiveram elevados os preços do café. Isso foi suficiente para incentivar o aumento de produção.” (CARDOSO, 1979, p. 33). Assim, novamente o produtor plantou o café, para começar a colher em finais da década de 1950. Com isso, o Paraná experimentou, na década de 1960, um novo recorde na produção e exportação do café. Ciclo esse que iria se manter até a queda na produção e a migração para outras culturas, principalmente a partir de 1975, com a grande geada que praticamente devastou os cafezais paranaenses.

Mas Haruo Ohara já não plantava mais café. Em 1951 sua chácara, e de outros colonos, na maior parte japoneses, foram desapropriadas para dar lugar à construção do aeroporto de Londrina. Já se precavendo da desapropriação, os Haruo se mudam para o centro de Londrina, em um sobrado na Rua São Jerônimo, construído anteriormente com as economias da família. Com o dinheiro da desapropriação, compraram outras terras. Em meados de 1960, Haruo já não era mais um colono do café. Tinha as terras arrendadas, outras plantações e investimentos. Dedicava-se agora a cuidar da família, e entretinha-se com os passeios aos parques, rios e lagos da cidade. Sua saúde começou a piorar, sofrendo do Mal de Alzheimer, até que, com 89 anos, em 25 de agosto de 1999, veio a falecer, tendo como companhia os filhos e netos. (OHARA, 2008, p.39-41).

Haruo partiu e ficaram-se as memórias. Mas sua ausência não significa sua inexistência. Como na fotografia abaixo, de 1947, em Londrina, sobre negativo flexível de 6 por 9 cm. Haruo se representa por sua sombra. Mesmo não estando visível, a sombra indica sua presença. Assim como a fotografia, que continua rememorando o passado. Haruo, com todas suas fotografias, deixou registrado seu olhar sobre a época da colonização, que permanecerá marcado na memória e na História da cidade.



Figura 8 – Volta para o sítio – 1947 – Londrina – PR. Fotografia: Haruo Ohara
Fonte: Instituto Moreira Salles

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fotografia é Memória e com ela se confunde.
Boris Kossoy

A memória do ciclo do café no Norte do Paraná ficou representada com forte carga emotiva e estética nas fotografias do pioneiro, agricultor e fotógrafo, Haruo Ohara. Mesclam-se as recordações individuais com a memória coletiva e a História da região. Buscando, no conjunto de fotografias, explicitar os signos fotográficos construídos pelo fotógrafo, o presente artigo reflete sobre a interpretação dos processos de reelaboração do passado.

Nas imagens de Haruo Ohara, existe uma aproximação entre a sua memória individual e aspectos culturais da sociedade. Compreende-se as fotografias como um produto da construção e elaboração do fotógrafo, permeadas por seus filtros culturais e sociais, além de seu repertório pessoal e da técnica utilizada. A fim de extrair informações das imagens, empreende-se a interpretação iconológica das imagens. Através da desmontagem do signo fotográfico, é possível reter das fotografias traços das memórias individuais e coletivas. Levando-se em consideração os elementos de ordem técnica, estética e cultural, procura-se relacionar o contexto histórico à vida social representada nas fotografias. Desse modo, revelam-se o cotidiano do cultivo do café, e, em seu contexto, aspectos da sociedade em que foram produzidas as imagens. Seu olhar transpõe a memória para o campo histórico. As fotografias de Haruo Ohara situam-se, portanto, entre a memória e História.

FONTES

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Acervo fotográfico de Haruo Ohara. Disponível em: <<http://fotografia.ims.com.br>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

CARDOSO, Alcina M. de L. **Indústria de torrefação e moagem de café e consumo interno 1940-1970**. 1976, 201 p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1976. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/27795>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009

_____. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

OHARA, Haruo. **Haruo Ohara**. Textos de Orlando Azevedo, Rogério Ivano e Marcos Losnak. Curitiba: Editora Positivo, 2008.