

ISSN 2177-7365

BOLETIM
MUSEU
HISTÓRICO
DE LONDRINA

02

2010

ISSN 2177-7365

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA
MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA

BOLETIM
MUSEU
HISTÓRICO
DE LONDRINA

| 02



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

REITOR

Prof. Dr. César Antonio Caggiano Santos

Vice - Reitora

Profª Drª Cristiane Cruciol Vercesi

Diretora do Museu

Profª Drª Angelita Marques Visalli
Coordenação Geral

Comissão Executiva

Aurea Keiko Yamane
Barbara Daher Belinati
Célia Rodrigues de Oliveira
Rosangela Ricieri Haddad
Ruth Hiromi Shigaki Ueda

Foto Capa

Rui Cabral
Sino da extinta RFVPSC. Acervo MHL.
Estrutura de madeira da plataforma do
Museu.

Projeto Gráfico e Editoração

Elder Gustavo Abe
Glaubher V. de A. Pessusqui
(Pictolab Design)

Impressão Midiograf

Fonte: Garamond e Bodoni

Todos os artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores, não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre seu conteúdo ao Museu Histórico de Londrina.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Boletim Museu Histórico de Londrina / Universidade Estadual de Londrina.
Museu Histórico de Londrina. – Londrina-Pr : Universidade Estadual de
Londrina, v. 1, n. 1, jul./dez. 2009 -

Semestral

ISSN 2177-7365

1. Museologia - Periódicos. 2. Londrina – História. 3. Universidade Estadual
de Londrina. 4. Museu Histórico de Londrina

CDU 069:981.622

SUMÁRIO

Apresentação	
<i>Angelita Marques Visalli</i>	05
1. Projetos	06
1.1. Um pouco de contação: algumas experiências e caminhos do projeto.....	06
1.2. Um acervo a 18 quadros por segundo.....	08
2. Artigos	10
2.1. Os marcos urbanos em história e memória: o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” em breve nota <i>Zueleide Casagrande de Paula</i>	10
2.2. Museu itinerante: uma perspectiva museológica e de educação patrimonial <i>Leandro Henrique Magalhães</i>	17
2.3. Moldando a paisagem etnográfica: as terras da CTNP no Paraná entre 1930 e 1933 <i>Humberto Tetsuya Yamaki et al.</i>	22
3. Entrevista	28
3.1. Kepler Gonçalves Palhano.....	28
4. Fotografia	33
5. ASAM	34

O Museu Histórico de Londrina, com grande satisfação, apresenta o segundo número do Boletim Museu Histórico de Londrina. Bem sabemos que a tradição se faz na continuidade, mas estamos seguros de inauguração de espaço importante para divulgação e reflexão sobre questões que nos são muito caras: o museu, o patrimônio histórico, a memória e a história.

O “Projeto Contação” apresenta uma dinâmica que envolve uma série de atividades (de desenvolvimento de pesquisas relativas à memória e história regional à ação educativa no Museu). O projeto desenvolvido por Caio Julio Cesaro implicou na restauração de acervo de valor inestimável, imagens fílmicas de Hikoma Udihara.

Contamos com a contribuição dos artigos de Zueleide Casagrande de Paula, Leandro Henrique Magalhães e Humberto Tetsuya Yamaki. A diversificação de temas e a convergência das questões demonstram a possibilidade de diálogo e a importância deste canal de divulgação. Aqui são apresentadas pesquisas e reflexões sobre o patrimônio histórico local e a questão da ação educativa. Esta última questão tem tomado local central nas discussões acerca do espaço e funções dos museus, assim como sobre as dinâmicas acerca da preservação da cultura material e imaterial.

A fruição na relação com o passado não pode deixar de se fazer acompanhar pela reflexão sobre as responsabilidades que acompanham os profissionais que trabalham com a preservação. O que preservamos, o porquê e para quem são questões que devem nos acompanhar e nisto nos deparamos com a clara fundamentação educativa do espaço do museu. Selecionamos fragmentos do passado, preservamos, expomos, disponibilizamos. Atualizar as discussões sobre cada uma dessas atividades é também nosso desafio.

Profa. Dra. Angelita Marques Visalli
Diretora do Museu Histórico de Londrina

1. PROJETOS

1.1. UM POUCO DE CONTAÇÃO: algumas experiências e caminhos do projeto

*Mario Junior Alves Polo**

É preciso encarar os Museus também como espaços de aprendizagem. Contudo, ainda parece um desafio tornar realmente fértil a intersecção entre a comunidade escolar e essas casas de memória. O Projeto Contação de Histórias do Norte do Paraná tem operado neste sentido. O Projeto Contação promove, em escolas de quase todos os municípios ligados ao Núcleo Regional de Educação de Londrina, o desenvolvimento de um plano de atuação entre alunos e professores, na formação de um registro da memória local. Esta integração se constrói na coleta de fragmentos de memória e fontes de diversos tipos, priorizando a lembrança de trabalhadores das comunidades. Para tal, o Projeto recebe fomento da SETI (Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior), e atua junto ao departamento de História da UEL e Museu Histórico de Londrina.

Desde o começo se buscou criar laços com as escolas que pretendíamos mobilizar, especialmente através daqueles professores preocupados com a identidade de seus alunos e da comunidade. Com as primeiras reuniões os professores puderam pensar o recorte temático e temporal para seus projetos pessoais, nos quais os alunos atuariam, sendo que o tamanho do grupo envolvido ficava a seu critério.

O Projeto contribui para a formação continuada dos professores ao oferecer-lhes um curso de extensão, com encontros mensais, nos quais recebem as orientações para elaborar o plano de pesquisa da escola e desenvolver o tema escolhido. A partir do projeto de pesquisa escrito por eles e da conseqüente ação desenvolvida na escola, emergem vários projetos de mestrado, projetos PDE (Programa de Desenvolvimento Educacional, do governo de Paraná para capacitação docente), artigos para publicação em periódicos da área e livros que reúnem narrativas sobre as experiências da comunidade. E a produção geral decorrente do Projeto, intermediada pelos estagiários e pelas

*- Formado em História pela Universidade Estadual de Londrina, chefe de equipe do Projeto Contação de Histórias do Norte do Paraná.

docentes responsáveis, inclui materiais didáticos, monografias e trabalhos acadêmicos, exposições, eventos e seminários.

Para capacitar professores e envolver os alunos, são realizadas oficinas em que se prioriza o trabalho com fontes diversas. Com as oficinas pretende-se sensibilizar os alunos para o trabalho com essas fontes – algumas pouco usuais – para a produção do saber histórico escolar. O Projeto parte de uma perspectiva na qual “causos”, documentos pessoais e álbuns de família, por exemplo, se constituem como elementos de análise. A idéia é sensibilizá-los para a coleta de depoimentos orais, a interpretação de textos visuais, mas também o registro fotográfico, para a produção de mapas e a montagem de um blog no qual a escola divulgará seu trabalho. Assim, além da coleta e do tratamento das fontes, o projeto propõe a exploração em sala de aula e a sua produção.

Nesse sentido são oferecidas cinco oficinas: de entrevista, de fotografia, de mapas, de contação de histórias e de montagem do blog, todas realizadas por estagiários que integram o projeto, graduandos da UEL, dos cursos de História e Comunicação Social. A atuação dos estagiários, inclusive, tem por base a experiência que adquiriram no Museu, participando de atividades que envolvem os setores técnicos, mas também o setor de Ação Educativa, indo desde a manutenção do acervo, como a higienização de fotografias e catalogação, até a oferta de minicursos e as monitorias. A montagem da exposição temporária “Haruo Ohara: fotografias” foi acompanhada por eles, que auxiliaram na sua instalação e que elaboraram o material didático que a compõe. E a diversidade da atuação no Museu é intencional: este serve como um laboratório, para que os estagiários sejam mediadores privilegiados entre os professores e o Museu, e para que essa mediação inclua a troca de saberes, de materiais, de capacidades e de histórias.

1.2. UM ACERVO A 18 QUADROS POR SEGUNDO¹

*Caio Julio Cesaro**

O cinema de Hikoma Udihara é objeto de pesquisa e reflexão há 16 anos. O primeiro contato que tive com a obra fílmica do cineasta aconteceu durante as pesquisas para a monografia “Memória: Produção Cinematográfica em Londrina”, realizada no primeiro semestre de 1995, como trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, na Universidade Estadual de Londrina.

O imigrante japonês, aos 45 anos de idade, em 1927, iniciou sua saga como cineasta documentando até 1962 as imagens do interior do Brasil, mais precisamente do Norte do Paraná. A partir dos ícones do desenvolvimento da região e de situações e eventos da cultura japonesa, construiu uma obra singular dentro da cinematografia brasileira.

Ao longo de aproximadamente 30 anos, Udihara produziu cerca de dez horas de imagens em película 16mm. Um conteúdo que está dividido em 128 rolos. Todos são silenciosos, sem banda sonora. A velocidade de captação das imagens era 18qps (quadros por segundo). E são produções com duração curta (máxima de 13 min e 45 segundos).

Há títulos em cor e em branco e preto. Os rolos foram exibidos e armazenados sem haver montagem cinematográfica. Dos 128 rolos produzidos ao longo do trabalho cinematográfico do autor, 124 deles acabaram sendo entendidos como o conteúdo e a extensão de uma obra. Ou seja, um acervo de 124 produções. Apenas quatro rolos não tiveram qualquer forma de identificação de suas imagens.

Os filmes são reversíveis. Ou seja, são como slides, não possuem negativos e nem cópias. Trata-se, portanto, de material único. Assim, toda vez que foram projetados, estavam sendo exibidos o único material existente. Isso representa um significativo elemento de deterioração do material (riscos, rompimento das perfurações, entre outros).

1- Este relato apresenta resultados parciais da tese de doutorado Preservação e Restauração Cinematográficas no Brasil: a Restauração do Acervo de Hikoma Udihara, apresentada, defendida e aprovada em 2007 na Universidade Estadual de Campinas.

*- Jornalista e cineasta. Doutor em Multimeios pela UNICAMP/SP. Atualmente coordena o Setor de Circuitos da Programadora Brasil – programa da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (MinC) para difusão de filmes e vídeos a pontos de exibição de circuitos não-comerciais.

Claramente, naquele momento não havia uma cultura que apontasse para cuidados de preservação.

No final dos anos 1970, Isao e Casuê Udihara (filho e nora) resolveram doar os filmes e os equipamentos cinematográficos de Hikoma para o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”. Em 1984, o Museu, por não ter espaço adequado para a preservação de filmes, fez o depósito do acervo na Cinemateca Brasileira, em São Paulo.

Na Cinemateca, apesar dos cuidados técnicos, o acervo de Udihara sofreu um processo de decomposição, pelo tempo. Alguns filmes estragaram completamente, outros foram perdendo as condições de serem projetados. O suporte encolhe, abaula, cristaliza ou imagens descoram. Assim, as cenas do passado de Londrina e de manifestações da cultura japonesa foram lentamente sendo apagadas.

Dada a relevância do acervo, o passo seguinte foi tornar a pesquisa objeto do mestrado. Em agosto de 2001, a dissertação “Hikoma Udihara: um samurai no ocidente; do propagandista ao cineasta” apresentava os argumentos para a produção cinematográfica de Udihara ser vista como um cinema documentário. O curso de mestrado foi feito na Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, em São Paulo.

Faltava uma contribuição efetiva: recuperar o acervo. E este desafio foi enfrentado no doutorado. A tese “Preservação e Restauração Cinematográficas no Brasil: a restauração do acervo de Hikoma Udihara”, defendida em janeiro de 2007, no Instituto de Artes da Unicamp, resultou num documento sobre o universo da preservação e da restauração cinematográficas. Paralelamente, foi utilizado um mecanismo de apoio financeiro para as ações de restauração do acervo Udihara. A experiência também foi descrita na tese.

Por meio do projeto “LondrinaCinema70 – Restauração de Trecho da Obra Fílmica de Hikoma Udihara”, aprovado no PROMIC – Programa Municipal de Incentivo à Cultura, iniciado em 2004, e com o apoio da Labo Cine (laboratório cinematográfico localizado no Rio de Janeiro), foram recuperados por processos fotoquímicos mais de uma hora das imagens produzidas pelo pioneiro. Este foi o primeiro projeto no Brasil de restauração de obras cinematográficas viabilizado financeiramente por uma lei municipal de incentivo à cultura.

2. ARTIGOS

2.1. OS MARCOS URBANOS EM HISTÓRIA E MEMÓRIA: o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” em breve nota.

*Zuleide Casagrande de Paula**

Resumo:

O presente texto trata a respeito da edificação que abriga o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” e sua relação com a cidade e o museu.

Palavras-Chave: *Edifício; Museu; Cidade.*

Não se trata de descobrir o que o tempo recobriu, mas sim compreender a urgência do perigo da perda dos traços ainda anuais que comprovam um passado que não estaria verdadeiramente morto. (JEUDY, 1990 p. 3)

O Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” é uma das edificações que mais aparece em comerciais e propagandas na cidade de Londrina. Essa manifestação de “monumento” cidadão nos chamou a atenção e tornou-se um dos motes condutores da pesquisa que ora elege este edifício. Entretanto Não o trataremos aqui como monumento, mas como marco urbano que ocupa um lugar privilegiado na contextura cidadina e também na memória local. Porém, chamamos a atenção para o lugar que ocupa este edifício na imagem urbana da cidade. A princípio a imagem construída sobre ele e que define seu lugar e o coloca em uma condição privilegiada, tanto no espaço como no tempo em relação à cidade. É sobre esta construção parece apontar essa condição até na compreensão de memória e patrimônio local que traremos aqui de modo muito breve.

Sua localização está “amarrada” ao Museu de Arte outra edificação histórica da cidade e ao planetário¹ e na junção do conjunto de

1- O Planetário de Londrina foi construído na gestão do prefeito Belinati em 1992, porém entrou em funcionamento a partir de 2003, quando um projeto de extensão intitulado: Planetário de Londrina e observatório da UEL: Ambientes de Apoio à Educação Informal de Difusão e Ensino-Aprendizagem em Educação Científica, coordenado pela Professora Doutora Rute Helena Trevisan do Departamento de Física da UEL teve início.

*- Doutora em História pela UNESP. Professora do depto. História/UEL.

edifícios forma um triângulo de edificações. A funcionalidade deles está voltada para preservação da história, o exercício da educação, arte e cultura.

O Museu Histórico, no entanto, tem como o Museu de Arte, um lugar de memoração, visto que foi construído com outra finalidade: a de ser a Estação Ferroviária a qual trazia o progresso e a civilização ao sertão, por meio de seus trilhos. Isto num passado não muito distante e que compõe a história local. A estação foi construída para receber a civilização, o progresso, a civilidade e era esta a sua representação na época. Tanto foi preparada para tal função que mais tarde seu prédio passou a abrigar a história dessa entrada triunfal da modernidade no sertão paranaense: o museu histórico.

Esta imagem apresenta a atual localização deste edifício na disposição que ocupa do contexto do triângulo histórico, ou seja, de um conjunto de marcos urbano para a cidade de Londrina. A imagem retratada na figura 01 foi fotografada a partir do Museu de Arte em direção ao Museu Histórico. Objetivamos com isso mostrar a praça que deveria ser o elo entre estes dois museus, mas esta é cortada por uma rua e o trânsito impede a integração do espaço entre as edificações.



Figura 01 – fotografia do acervo pessoal da autora, março de 2010

Porém nesta imagem, a rua não é perceptível, está em primeiro plano a praça e ao fundo o prédio que abriga o museu histórico. Durante a semana esta rua é um lugar movimentado em razão de sua localização cortar o que chamamos de triângulo histórico e de ser um dos acessos ao terminal central de ônibus urbanos, mas aos finais de semana, torna-se uma ‘rua cega’². Não tem movimento, pois o fluxo de ônibus diminui consideravelmente e é evitada por transeuntes em razão do isolamento que marca este lado da cidade. A movimentação do comércio inexistente, o Museu de Arte atende aos sábados no horário comercial e não é aberto aos domingos³ e em finais de semana e o Museu Histórico, assim como o Planetário, fecha as 17h00.

Este edifício tem sua arquitetura oriunda no ecletismo, cuja matriz se expressa na mistura de estilos arquitetônicos já existentes com o intuito de, por meio do já criado, apresentar uma nova linguagem arquitetônica. A mistura de estilo arquitetônico não tem início com o ecletismo do século XIX, até porque há em cada nova proposta um “chão” das que a precederam seja na inspiração ou na negação das existentes, mas o Ecletismo é deliberadamente um estilo que se faz a partir da bricolagem de outros estilos. O Apesar de sempre ter sido identificado na história da arquitetura alguma mistura de estilo, o termo arquitetura eclética é usado em referência aos estilos surgidos no Brasil durante o século XIX. Estes exibiam combinações de elementos que podiam vir da arquitetura clássica, medieval, renascentista, barroca e neoclássica, muito usados no país.

O edifício do Museu Histórico tem essa característica dentro dos estilos arquitetônicos, é deliberadamente eclético. Foi proposto e construído na década de 1940. Esta edificação, como pode ser visto na imagem, apresenta elementos de vários estilos, as mansardas e o enxaimel usados por povos europeus, com predominância na Alemanha entre o século XVI e XVIII e trazido ao Brasil em final do século XIX, por imigrantes europeus; as colunas de pedra, o telhado íngreme e os

2- Para aprofundamento deste conceito ver: JACOBS, J. Morte e Vida de Grandes Cidades. Tra. Carlos S. M. Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

3- O Museu de Arte tem falta de funcionário e de segurança para que possa ser aberto inteiramente em finais de semana. Este museu é de responsabilidade da prefeitura municipal que tenta, com poucos recursos, conciliar o festival de teatro, de música e a cultura em geral na cidade. Neste universo está o Museu de Arte.

incrustes de pedras nas paredes, oriundos dos Alpes suíços trazidos por imigrantes sulistas⁴.

Mas o que mais chama a atenção é sua janela de canto, uma das remetências ao estilo modernista que também irá mostrar seus sinais na cidade Londrina. Seu mais importante exemplar, o Museu de Arte, está do outro lado da praça que é apresentada na figura 01, planejado e construído sob a batuta do mestre João Batista Vilanova Artigas. Já o edifício do atual Museu Histórico, não tem ainda certo seu planejador.



Figura 02 – Fotografia de Jorge Romanello, outubro de 2009

Do ponto de vista técnico, a arquitetura eclética que marca a plasticidade deste edifício, se aproveitou dos novos avanços da engenharia do século XIX, como a que possibilitou construções com estruturas de ferro forjado. Este resultado explicitado por Danielle Couto Moreira⁵ em relação a São João Del-rei e Juiz de Fora, se confirma no caso da estação ferroviária de Londrina que embora tenha tido uma construção

4- Sobre o ecletismo ver: REIS FILHO, N. G. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

5- Sobre o Ecletismo, principalmente no Brasil é importante a leitura do trabalho de Danielle Couto Moreira defendido na USP na área de Arquitetura e Urbanismo, intitulada: *Arquitetura Ferroviária e Industrial: o Caso das cidades de São João Del Rei e de Juiz d Fora [1875-1930]*, principalmente o capítulo: *Cidade, Indústria e Ecletismo*:

com matérias de primeira linha, buscou inspiração em vários estilos. Ora cabe-nos apresentar o rigor que marcou esta construção no emprego de seus materiais ao narrar uma pequena síntese de parte do documento que descreve minuciosamente os materiais utilizados.

De acordo com o documento⁶ que registra a descrição dos materiais usados no edifício, a madeira empregada em sua construção era de lei ou de qualidade superior, suas colunas foram construídas com concreto armado, Lages e vigas de pinho. A alvenaria de pedra e argamassa de cal e areia foi empregada nos alicerces com dimensões de largura e altura adequadas a uma estação para a época, ou seja, de uma largura e altura que não mais são realizadas hoje e para as paredes e chaminés alvenaria de tijolos com argamassa de cimento. O emboco e reboco exterior feito com argamassa de cal e areia e a camada superior expirada a cimento em cor. O emboco e reboco interior é simples com argamassa de acal e areia. O vigamento interno e externo, assim como o assoalho em tábuas macho e fêmea foram de madeira de lei.

O assoalho do piso superior e os rodapés com 15 centímetros de altura, assim como, todos os cômodos do sótão tiveram piso de madeira de lei. O calçamento no entorno da estação foi realizado em paralelepípedos aparelhados e rejuntados. Nas salas de bagagem, encomenda e depósito de materiais foi aplicado o calçamento de mosaico, bem como, nas instalações sanitárias e sala de saída. A sala de espera por sua vez foi equipada com piso em cerâmica São Caetano, a melhor da época, assim como, as varandas, áreas, bar e o Café. Em todos os demais cômodos que serviriam para a parte de administração da estação o piso empregado foi de taco em madeira de lei, isto se restringia ao pavimento superior e ao inferior na parte em que não foi destinada a administração. A feitura da plataforma consistiu na aplicação do piso em concreto simples e chapa de cimento.

O telhado teve um ripamento e vigas em pinho de primeira linha, e para as partes expostas de acabamento e forro imperou a madeira de lei primorosamente trabalhada. O telhamento foi realizado com telhas chatas São Caetano. Este tipo de telhado exigia uma aplicação e acabamento específico. As telhas eram presas com a argamassa e arame e as comunheiras com telha goivas São Caetano.

6- Documento pertencente ao acervo do arquivo do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, intitulado: Especificações para construção de uma estação em Londrina. Ministério da Viação e Obras Públicas Rede de Viação Paraná – Santa Catarina.

O documento que trás a descrição do edifício é extremamente detalhado e pudemos observar que aponta exatamente o que se empregou na arquitetura do prédio. Não o descrevemos por inteiro, mas este fragmento em síntese, permite ao leitor ter uma idéia do que caracteriza a edificação. Sua expressão estilística se destaca no ambiente urbano, embora Londrina hoje tenha edifícios da arquitetura contemporânea de significativo impacto para uma cidade de porte médio. Visto que seus arquitetos - podemos fazer tal afirmação pelo que indica a imagem urbana - estão atentos aos movimentos estilísticos contemporâneos, mas mesmo assim, não apresentaram uma edificação que viesse a se sobrepor em comparação a esta que hoje abriga o Museu histórico, como referencial na mídia para identificar a Londrina cantada em versos e prosa.

Estes apontamentos têm uma pretensão explicita, qual seja, a de abordar o lugar de expressão do edifício da antiga ferroviária e hoje museu histórico, como um exemplar da arquitetura londrinense que se alçou à condição de marco histórico e está construindo o de referencial identitário para seus moradores, seja por sua condição de antiga ferroviária ou hoje de museu, seja por sua localização - principalmente para aqueles que ao saírem do terminal de ônibus urbano deparam com a suntuosidade do museu ao seu lado e para quem sua condição de museu não diz muito - como condição de marco urbano. Essas incongruências marcam esse edifício e sua condição de pertença ao tecido urbano e, portanto, a pergunta é: justifica pensá-lo como edificação que venha a incorporar o patrimônio arquitetônico da cidade? Ou para muitos, este é um tema que está fora de questão, pois afinal, o edifício abriga o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” com toda a representação da saga de muitas famílias importantes e da memória histórica das elites locais, e portanto, protegido por esta condição?

Este me parece até o momento, o lugar deste edifício, visto que - antes estação ferroviária e hoje museu histórico - se confunde com o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” - que já esteve abrigado nos porões de um colégio - pela forma como é referenciado pelo uso das imagens na mídia e pelos inúmeros discursos que o entendem como o próprio museu.

Esquecem-se os seus admiradores que este é um edifício desvinculado do museu histórico, é uma edificação que o abriga no momento, mas não lhe pertence, contudo tenha sido adquirido pela Universidade

Estadual de Londrina para este fim, no entanto, isso não o protege, visto que nem mesmo sob a égide da legislação local ele foi tombado, assim sendo está disponível para o uso do museu histórico, mas não é o Museu.

O título deste pequeno texto aponta sua condição de notas de uma pesquisa em andamento. Porém, esta pesquisa se deparou com a condição primeira desta edificação hoje, e que a marca profundamente. Não pudemos ignorar o quanto o museu e o edifício se confundem. Talvez caiba perguntar porque isso ocorre, em que momento ambos passaram a ter uma única representação? E mais: abrigar o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, garante ao edifício sua proteção contra a idéia de modernização e progresso que sempre conduziu a cidade? Assegura-lhe que os “pinçais” dos poderes local não queiram mudar esta imagem urbana com outras nuances? Estas são provocações para o leitor deste boletim que, certamente admirador ou crítico da história local não ficará indiferentes a elas, em último caso, conduz-se ao pensar sobre o lugar deste edifício na história da cidade de Londrina.

BIBLIOGRAFIA

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

MOREIRA, Danielle Couto. *Arquitetura Ferroviária e Industrial: o caso das cidades de São João Del Rei e de Juiz d Fora [1875-1930]*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU, USP, São Paulo, 2007.

MUNFORD, L. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Trad. Neil R. da Silva. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REIS FILHO, N. G. Algumas Experiências urbanísticas no Início da República: 1890-1920. *Cadernos de Pesquisa do LAP*, n.1, jul-ago 1994. (Série Urbanização e Urbanismo).

_____. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

2.2. MUSEU ITINERANTE: uma perspectiva museológica e de educação patrimonial

Leandro Henrique Magalhães*

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo apresentar resultados de projeto desenvolvido com apoio do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC) de Londrina-PR, em parceria com o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”. Intitulado “Educação Patrimonial”, parte de uma perspectiva que visa a valorização da diversidade de memórias e identidades, favorecendo as experiências e práticas comunitárias e o diálogo com a comunidade, que deve identificar o que deve ser destacado e lembrado, garantindo que a relação passado e presente aconteça de forma crítica e plural. Ao longo do projeto, foram confeccionados banners, intitulados “Museu Itinerante”, que fazem referência às atividades desenvolvidas em duas escolas municipais da cidade, visando a promoção da memória de regiões que ficam eclipsadas pela valorização da região central. Além disso, possibilitou a reflexão sobre o significado do patrimônio histórico e do museu, envolvendo a comunidade e levando-a a apropriar-se e usufruir da sua história e seu patrimônio.

Palavras-Chave: *Museu Itinerante; Educação Patrimonial; Memória; Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”; PROMIC.*

O texto apresentado trata da proposta intitulada “Museu Itinerante”, vinculada ao Projeto Educação Patrimonial, desenvolvido em parceria com o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” e que conta com o apoio do Programa Municipal de Incentivo à Cultura da cidade de Londrina-PR – PROMIC. Esta proposta tem o desafio de apresentar práticas vinculadas a uma concepção de museu que favoreça a diversidade de experiências e vivências, e assim, de identidades. Para tanto, optou-se por um trabalho conjunto com as comunidades, evitando uma concepção de museu pautada em uma história única, seja ela com características municipal, estadual ou nacional.

O “Museu Itinerante” insere-se em um projeto mais amplo, denominado “Educação Patrimonial”, que tem despertado interesse da população londrinense quanto ao conhecimento da história da cidade

*- Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná – UFPR. Professor do Centro Universitário Filadélfia – UniFil.

e do reconhecimento de seu patrimônio histórico-cultural. Atividades vinculadas a este projeto são desenvolvidas desde o ano de 2005, quando foi ofertado o primeiro curso de capacitação e a elaboração de roteiros experimentais, sob orientação do Professor Dr. Humberto Yamaki. Dentre os diversos resultados, destacam-se: os eventos intitulados “Encontro Cidades Novas”, ocorrido nos anos de 2008 e 2009, e que teve como consequência a publicação de dois livros com os trabalhos apresentados; a publicação de uma cartilha, lançada na Conferência Municipal de Cultura de Londrina, ocorrida no ano de 2007; e um livro intitulado “Educação Patrimonial: da Teoria a Prática”, que veio a público em 2009, apresentando uma metodologia de trabalho para ser aplicada em escolas do ensino fundamental (LEZO, 2007; MAGALHÃES, 2009).

Em 2008, o Projeto Educação Patrimonial IV: Histórias do Nosso Pedaco deu continuidade às atividades anteriores, oferecendo curso de capacitação para a comunidade; consolidando proposta metodológica em oficinas desenvolvidas em escolas municipais de Londrina; desenvolvendo material didático para distribuição nas escolas e para os agentes culturais da cidade, em uma proposta de arte-educação; desenvolvendo roteiro intitulado “Trilha Interpretativa das Escolas de Londrina”, e; realizando a montagem da exposição intitulada “Museu Itinerante”. O Museu Itinerante foi possível graças a uma aproximação efetiva com o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, que possibilitou a realização de pesquisa em seu acervo para a montagem do mesmo, que se configura como uma mostra de fotografias, em formato de *banners*, que revelam o desenvolvimento urbano da região das escolas onde foram desenvolvidas as oficinas do Projeto Educação Patrimonial VI, denominadas “Histórias do Nosso Pedaco”, sendo elas: Escola Municipal Padre Anchieta (Patrimônio Heimtal) e Escola Municipal Reverendo Odilon Gonçalves Nocetti (Região Oeste). O “Museu Itinerante” vem sendo exposto em diversos espaços de Londrina, além de cidades como Curitiba-PR, Cascavel-PR e Rio Grande-RS.

A boa acolhida do Museu Itinerante possibilitou que, no ano de 2010, a idéia fosse inserida no projeto “Educação Patrimonial VI: Memórias da Rua”, agora intitulado “Museu Itinerante – Qual é o Seu Centro?”, tendo como elemento central a Rua Sergipe, um dos principais centros de comércio popular da cidade de Londrina.

Em um movimento inverso, este projeto volta-se para a área central, entendendo que esta também faz parte da formação das identidades londrinenses, contribuindo para o entendimento de pertencimento à cidade. Optou-se pela rua Sergipe pelo fato de ser uma das mais antigas ruas de comércio da cidade, possuindo até hoje tipos de estabelecimentos comerciais e oficinas que não existem mais em outros lugares da cidade. A rua possui ainda importantes exemplares da arquitetura *art déco* londrinense, além de contar com dois espaços significativos que marcaram as transformações recentes por qual a cidade passou: o cadeião e a antiga rodoviária de Londrina, hoje Museu de Arte de Londrina.

A exposição será montada a partir de pesquisa a ser realizada junto ao Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, de informações obtidas em oficinas de educação patrimonial a serem ofertadas aos lojistas no Museu de Arte de Londrina - MAL e das pesquisas para a construção de um Inventário da Rua Sergipe, composto de três conjuntos independentes que, unidas, formarão uma exposição mais ampla, abordando os seguintes temas: o antigo cadeião; a antiga rodoviária, hoje Museu de Artes de Londrina - MAL, e; as fachadas dos prédios da Rua Sergipe. O material será exposto, primeiramente nos Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” e Museu de Arte de Londrina - MAL, e posteriormente, nas vitrines e interiores das lojas da Rua Sergipe, sendo então disponibilizada para a Secretaria de Cultura/Diretoria de Patrimônio Histórico para exposição em outros locais.

Esta proposta, aliada a uma reflexão em torno da educação patrimonial, exigiu que se definisse a perspectiva de museu a ser adotada. Para tanto, partiu-se do entendimento do IPHAN, que entende o museu como “(...) uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” (DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS - IPHAN/MINC, 2008). É apresentada aqui uma preocupação em constituir uma instituição vinculada com a sociedade, e não separada dela¹.

No entanto, no decorrer dos estudos, percebeu-se que ainda é comum uma concepção tradicionalista de museu, que parte de objetos isolados que devem ser vistos e que não proporcionam nenhum tipo

1- As definições aqui trabalhadas foram corroboradas pelo recém criado Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, e pode ser verificado no link: <http://www1.museus.gov.br/>.

de integração com público. Visando superar esta perspectiva, o projeto voltou-se para uma reflexão em torno da memória que deve ser associada ao objeto. Com isso o público torna-se fundamental, atuando para que se sinta inserido, estabelecendo relações entre a coleção exposta, principalmente se este museu se propõe a apresentar a identidade de um grupo específico. É seguindo esta linha que o Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN/MinC define museu:

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III - a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V - a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais.

Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas (DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS - IPHAN/MINC, 2008).

Esta definição apresenta algumas concepções que norteia a noção adotada na montagem do Museu Itinerante: o trabalho permanente com o patrimônio cultural; a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária; a vocação para a comunicação; a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais.

Entende-se ainda que o museu em particular, e o Patrimônio Histórico e Cultura em geral, pressupõe escolhas, que pode levar a um

processo de inclusão ou exclusão, além do perigo de uma institucionalização autoritária e burocrática, que considera o bem cultural como algo dado, como uma dádiva, uma doação (CABRAL, 2004, p. 40). O Museu Itinerante parte do princípio do favorecimento de identidades locais por meio da valorização do patrimônio cultural, pois se entende que o museu só tem sentido quando contextualizado, sob risco de proporcionar coleções desprovidas de sentido. Seria assim uma espécie de museu comunitário, mesmo quando trata da região central da cidade, o que pressupõe o enfrentamento de desafios, tais como a manutenção de usos e costumes; a demonstração das transformações, permanências e das contradições sociais que auxiliam na definição do que é realmente fundamental e que mereça ser preservado; a relação da comunidade com o bem preservado.

Estas preocupações estiveram presentes no trabalho desenvolvido junto ao projeto “Educação Patrimonial IV” e na elaboração do projeto “Educação Patrimonial VI: Memórias da Rua”. O fato de serem produzidos banners, que chamamos de “Museu Itinerante”, a partir da localidade onde as oficinas de Educação Patrimonial foram desenvolvidas, favoreceu uma aproximação entre comunidade e museu: foi possível perceber que os lugares e espaços tidos como importantes faziam parte do acervo museológico, apesar de não estarem expostos para visitação no Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”; além disso, foi realizada exposições nas comunidades onde as escolas estavam inseridas, tendo como ponto de partida os espaços selecionados pelos alunos participantes da oficina.

BIBLIOGRAFIA

CABRAL, Magaly. Memória, Patrimônio e Educação. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*. Campinas-SP: UNICAMP, n° 13, 2004.

DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS - IPHAN/MINC. *O Que é Museu?* Disponível em <http://www.museus.gov.br/oquee-museu_definicao.htm>. Acessado em 11 de novembro de 2008.

LEZO, Denise; DORNELAS, Eline; ZANON, Elisa. *Reconhecendo o Patrimônio Cultural em Londrina*. Londrina-PR: Midiograf/PROMIC, 2007.

MAGALHÃES, Leandro Henrique; BRANCO, Patrícia Martins Castelo; ZANON, Elisa Roberta. *Educação Patrimonial: Da Teoria à Prática*. Londrina-PR: UniFil. 2009.

2.3. MOLDANDO A PAISAGEM ETNOGRÁFICA: as terras da CTNP no Paraná entre 1930 e 1933

*Humberto Tetsuya Yamaki**

*Maria Emanuella Panchoni***

*Milena Kanashiro****

*Alex Lamounier*****

*Manuela Povidayko Alberici******

Resumo:

O artigo trata da moldagem da paisagem etnográfica nos primeiros anos do empreendimento da Companhia de Terras Norte do Paraná nos anos 30. As propagandas da CTNP em forma de livretos e folders incentivavam a vinda e a formação de colônias de imigrantes. A análise da venda de lotes nos primeiros anos mostra a existência de uma estratégia de parcelamento e ocupação de glebas e patrimônios. Contrapondo à afirmação recorrente, um diagrama de seqüência de vendas revela que as glebas rurais circundantes sempre eram comercializadas precedendo os patrimônios. O estudo traz subsídios à compreensão do significado dos elementos da paisagem.

Palavras-Chave: *Paisagem Etnográfica; Norte do Paraná; Estratégias; CTNP.*

Introdução

As paisagens são “ambientes simbólicos” que as pessoas criam para dar significado e definição ao ambiente físico. (EVANS et al, 2001)

A Companhia de Terras Norte do Paraná - CTNP que tinha como acionista a Paraná Plantations Ltd., sediada em Londres, iniciou em

*- Pós-Doutorado em Oxford Polytechnic, Joint Centre for Urban Design; Doutor em Planejamento Ambiental, Universidade de Osaka, Japão; Professor do depto.de Arquitetura e Urbanismo /UEL. yamaki@ymail.com

** - Mestre em Geografia, Meio Ambiente e Desenvolvimento, UEL.

*** - Docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo UEL.

**** - Docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo UEL.

***** - Colaborador, Bolsista PIBIC-CNPq, Discente do Curso de Arquitetura e Urbanismo UEL.

1930 a venda parcelada dos 515.000 alqueires adquiridos junto ao Governo do Estado na bacia dos rios Paranapanema, Ivaí e Tibagi.

Diferentes significados foram sendo dados à paisagem, por diferentes grupos, tendo como pano de fundo o mesmo tipo de parcelamento.

No Norte do Paraná permeiam os mitos relacionados à presença inglesa e o planejamento de inspiração britânica seguindo os postulados da época.

Desvendar o processo de venda de terras pode ser um dos caminhos à compreensão das estratégias de colonização com imigrantes de várias nacionalidades. Constitui base para a formação da paisagem etnográfica onde permeia o significado da paisagem.

Incentivo à Formação de Colônias

A implantação de colônias de imigrantes fazia parte da estratégia da CTNP para a colonização de suas terras. Favorecia, entre outros, a administração central, a ajuda mútua e a educação na comunidade.

Uma publicação de 1931 informava que estava em construção o Patrimônio Heimtal, de maioria de imigrantes alemães, e em projeto a escola, a igreja e praça, visando construir um moderno núcleo urbano.

Um panfleto de vendas [1935] descrevia assim as colônias: “Além dos bons elementos brasileiros que tem se colocado em nossas terras, existem e prosperam notoriamente as colônias alemãs denominadas Heimtal, Nova Dantzig e Roland, bem como as colônias italianas, polonesas, tchecoslovacas e japonesas.” E complementava: “Para ligar Londrina com todas as colônias a Companhia construiu boas estradas de rodagem onde mantém regular serviço de autos para passageiros e mercadorias para os pontos principais.” (CTNP, 1935). A Figura 1 mostra a sistemática de divisão em glebas e patrimônios, a implantação de rede de estradas e ferrovias. No mapa estão demarcados ainda algumas colônias de imigrantes japoneses que surgiram até 1933. (YAMAKI, 2008)

Sociedade Colonizadora do Brasil e o 3) empreendimento da Nambei Tochi Kabushiki Kaisha. Estes dois últimos eram destinados a imigrantes japoneses.

Empreendimento Multicultural

Os quatro primeiros lotes do empreendimento da CTNP foram vendidos a imigrantes japoneses em 1930. Ficavam localizados na Gleba Cambé, nos dois lados da Estrada Limoeira, na porção sul da futura Londrina.

A análise da lista dos compradores de terras mostra que no primeiro ano vieram imigrantes de seis nacionalidades. Já no segundo ano esse número havia aumentado para dezesseis. Em 1938, o Álbum de Londrina (Gomes, 1938) publicou uma lista onde constavam imigrantes de 31 nacionalidades.

Devido a tais características, Udihara sugeriu em 1933, a denominação de Colônia Internacional às terras da Companhia fato que foi prontamente acatado pela comunidade japonesa. (Nakanishi, 1950)

Processo de Parcelamento de Glebas

O registro de vendas da CTNP mostra que, entre 1930 e 1933, foram vendidos respectivamente: 96 lotes em 1930, 136 lotes em 1931, 277 lotes em 1932 e finalmente 521 lotes em 1933. Apesar do reduzido número de lotes negociados nos primeiros anos, o número de glebas em que é iniciada a ocupação aumentou rapidamente. Assim, em 1930 vemos anotadas quatro glebas e um patrimônio: Cambé, Jacutinga, Cafetal, Caçador e P. Heimtal. No segundo ano (1931) o número vai para sete, no terceiro ano (1932) onze e no quarto ano (1933) treze glebas e patrimônios, sucessivamente.

Apesar da existência de uma seqüência no parcelamento e vendas, as terras iam sendo ocupadas em várias frentes. A pré-existência de colônias em determinadas glebas servia como um atrativo aos imigrantes recém chegados à região.

O ritmo do lançamento de novas glebas variava de um a nove meses. Era resultado da eficiência da grande equipe de topógrafos que

dispunha a Companhia de Terras e dos princípios do parcelamento sistemático: identificação dos ribeirões e espigões, divisão em glebas, localização de patrimônios e parcelamento em lotes rurais de 10 alqueires com acesso à água e estrada.

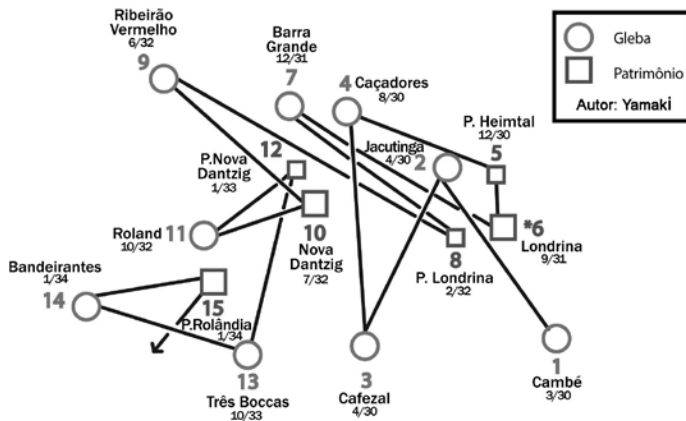


Figura 2. Diagrama Geral de Ocupação de Glebas nas Terras da CTNP 1930-33.

Conclusão

A estratégia de colonização da Companhia de Terras pode ser observada através da análise do parcelamento e da venda de glebas. (Figura 2) Ao contrário da afirmação recorrente de que a ocupação de lotes rurais acompanhava a implantação de cidades, o diagrama revela que a venda de glebas circundantes precedia a venda de datas urbanas e chácaras. No caso de Londrina, as glebas: Cambé, Jacutinga, Cafezal, Caçadores, e Heimtal foram vendidas antes do Patrimônio. O mesmo processo pode ser observado nas subseqüentes Nova Dantzig e Rolândia. A fronteira do processo de colonização das terras da CTNP eram, portanto, as glebas.

Por outro lado, o cruzamento de dados entre o avanço de glebas e a formação de colônias permite uma melhor reflexão sobre o processo de moldagem e do significado dos elementos da paisagem.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Detalhe do Mapa de Divisão em Glebas e Patrimônios das Terras da CTNP e a Localização de Colônias de Imigrantes Japoneses 1930-33

Figura 2. Diagrama Geral de Ocupação de Glebas nas Terras da CTNP 1930-33

BIBLIOGRAFIA

CMNP. *Colonização e Desenvolvimento do Norte do Paraná*. 2.ed. São Paulo: Ed. Ave Maria, 1977.

CTNP. *Folder*. São Paulo, [1935].

CTNP. *Colonização no Paraná (Paraná Shokuminchi)*, panfleto, São Paulo: CTNP, s/d.

EVANS, M.; ROBERTS, A.; NELSON, P.; Washington, EUA, *Ethnographic Landscapes*, CRM vol. 24 n. 5, 2001.

GOMES, A.M. *Álbum 1938*. Londrina: Typographia do Paraná Norte, 1938.

NAKANISHI, S. *Edição Comemorativa dos 15 anos da Colônia Internacional*. São Paulo: Gráfica Brasileira, 1950.

UDIHARA, H. *Norte do Paraná – A Califórnia do Brasil*. São Paulo: CTNP, 1931.

YAMAKI, H. *Mini Atlas da Colônia Internacional*. Londrina: Edições Humanidades, 2008.

3. ENTREVISTA

3.1. KEPLER GONÇALVES PALHANO

Nascido em 12/09/1908, São Luis, Maranhão, filho de Dulcina Gonçalves Palhano e Joaquim de Carvalho Palhano, Engenheiro. Estudou no Colégio Salesiano em Niterói – RJ. Chegou em 1927 para trabalhar na Colonizadora São Paulo na Barra do Tibagi, norte do Paraná, como Topógrafo. Faleceu em 20/09/2001.



Acervo: Museu Histórico de Londrina

Trechos da Entrevista

“[...]

WS: Sr. Kepler [ruídos] a... nós sabemos que o seu irmão Mábio Palhano foi o primeiro [ruídos] proprietário de terras do Norte do Paraná [muitos ruídos] todos nasceram no Maranhão? Os irmãos todos? [ruídos]

KP: Os irmãos todos. Eu sou o mais moço [ruídos]

WS: é... e... bom como que os irmãos Palhano [ruído] eles vieram para o Paraná? [ruídos]

KP: Mábio Palhano [ruído] casou-se com uma moça [ruído] de Bela Vista. [ruído] começou [ruído] a trabalhar no departamento de

terra de lá, então ele foi convidado a ser juiz comissário do Norte do Paraná, zona que abrangia de Tibagi... a cidade de Tibagi até o Paranapanema, todo esse lote [...]"

"[...]"

WS: Os irmãos estavam aqui desde quando?

KP: Deixe ver aqui (folheou os documentos)... É eu vim em 1927, os outros vieram antes.

WS: Em 1927? O Mábio já estava aqui em 1927? O Mábio...

KP: Não, o Mábio muito antes, todos os outros vieram antes de mim, eu fui o último a vir.

WS: Veio em 1927?

KP: Eu vim em 1927.[...]"

"[...]"

WS: Onde tinha um aldeamento dos índios?

KP: Não era propriamente um aldeamento... logo acima de Jatai existe uma ilha (Ilha do Pássaro Preto) onde moravam umas vinte famílias de índios já civilizados, logo depois... o Edison conseguiu um trabalho de medição da fazenda Três Bocas... que era uma área de 130.000 alqueires... esta área pertencia a diversos fazendeiros paulistas entre os quais se destaca os irmãos Godoi... Álvaro Godoi foi o primeiro a abrir o seu lote, mais tarde Álvaro Godoi foi político muito considerado em Londrina. O governo do Paraná começou a fazer concessões de 50.000 alqueires de terra para diversos concessionários. Dr. Francisco Gutierrez Beltrão e Firmino de Almeida e muitos outros concessionários. Mais tarde... estas concessões foram compradas pela Companhia Melhoramentos Norte do Paraná, antes disto para cá veio Lord Lovat com diversos correligionários seus para verificar... gostaram e compraram essas concessões e o governo do Estado lhe[...] uma área muito grande... ao lado...do rio Piquiri quase até a foz do rio Iguaçu isto tudo aqui... foi colonizada pela Companhia de Terras Norte do Paraná, depois passou a denominar-se Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná.[...]"

"[...]"

WS: Sr. Kepler a gente vê na história que quando Hermann Morais de Barros e todos aqueles interessados que trabalhavam para os

ingleses chegaram a Londrina já pegaram a trilha dos Palhanos para ir conhecer as glebas.

KP: Eu fui o único que foi mostrar as glebas aos ingleses. Junto a eles estava. Mr. Fraser que morreu em Londrina, morreu de tifo.

WS: Esse Fraser Ian Fraser?

KP: O único Frazer que tinha aqui gostava que o chamassem de Fraser.[...]"

"[...]"

WS: Essas entradas dos ingleses, pelas trilhas já tinham sido abertas ? Foram quantas entradas ? O senhor acompanhou, foram quantas vezes?

KP: Foi uma única vez.[...]"

"[...]"

WS: Como era a composição da terra?

KP: Humo não, húmus, argila e ferruginosa. Tinha muito esterco misturado com argila e ferro.

WS: Sr. Kepler, os irmãos Palhano, quantos alqueires chegaram a ter em volta de Londrina? Era bastante, não era?

KP: O meu irmão, Mábio, ele era como se diz hoje: era crente.

WS: Era crente?

KP: É... todos os irmãos... queriam requerer umas terras para fazer uma fazenda.

WS: Todos requereram?

KP: ...mas ele só admitiu que cada um requeresse apenas 200 alqueires (sorriu) então formamos uma fazenda de 1200 alqueires. Era a fazenda Palhano. Vinha até o Igapó...pela margem esquerda do Ribeirão Cafezal com o Igapó. Essa área foi demarcada para os irmãos Palhano. Depois foram vendendo, vendendo e o Mábio acabou ficando com toda área.

WS: Nunca pensaram em colonizar e fazer loteamentos?

KP: Não, Era a fazenda dos irmãos Palhano, nós colonizamos uma beirada do rio Igapó. Aí cedemos a Londrina para implantação de uma universidade uma área, se não me engano, de 25

alqueires, cuja escritura deve ter sido passada por Mábio Palhano. Eu nunca vi esta escritura.

WS: Vocês doaram de livre e espontânea vontade? Ou alguém chegou e pediu essa terra?

KP: Não... falava-se da universidade que precisava ser feita. Estiveram olhando por aí tudo e acharam aquele terreno muito bonito. Era um cafezal muito bom. Por muita produtividade. Mais perto da cidade era aquela época. O Mábio sem consultar os irmãos cedeu e todos concordaram.[...]"

"[...]"

WS: Seu Kepler estão nessa parte das demarcações inicialmente os senhores trabalham para o governo do Estado? O serviço foi para o governo do Estado? O departamento de terras, as demarcações preliminares?

KP: É. É. Depois dessas concessões, tivemos que fazer as exclusões de todos os posseiros. O governo exigiu.

WS: E eram muitos posseiros?

KP: Os posseiros que estivessem aí.

WS: E o senhor acha que eram muitos? Eram em grande quantidade?

KP: Eram bastante.

WS: E a polícia vinha na frente para limpar a área? Ou não?

KP: Não, não tinha polícia.

WS: Como era negociada a saída deles?

KP: É o sujeito vinha... o juiz dava uma audiência (sorriu). O juiz vinha dar a audiência, a turma era avisada e vinha. Todos eles requeriam conforme pudesse pagar naquele tempo. Custava oito mil réis, o alqueire. Era o preço da medição, quase. Oito mil réis, não era cruzeiro. .[...]"

"[...]"

WS: Foi ele [Heber Palhano] quem abriu o bar Líder aqui em Londrina?

KP: Foi, foi [...]"

“[...]

WS: Isso nos anos 40! Foi na década de 40 que ele abriu o bar?

KP: Mais ou menos. Faz tempo. Eu estava lá em Londrina

WS: Disse que foi o primeiro bar que vendeu Chope gelado em Londrina? Teria sido?

KP: Eu não frequentava bar... nunca frequentei bar.[...]”

“[...]

WS: Senhor Kepler... o senhor acha que... valeu a pena vir pro sertão?

KP: Valeu, ganhei muito dinheiro.

WS: O trabalho de geografia, de engenharia era bem remunerado?

KP: Muito bem. Basta dizer o seguinte: Eu ganhava por dia o que um deputado ganhava por mês. [...] Passei uma vida de príncipe, sabe. Passei fome, passei sede, passei frio... Também tomava muita champanhe boa (sorriu). Em compensação... Oh... eu to esperando... um lugar lá no Museu (sorriu) pelo menos a ossada, se precisar eu dou para o museu. [...]”.

PALHANO, K. *Depoimento*. Nova Esperança-Pr : 1998. Entrevista concedida à Profª Conceição A. D. Geraldo e Widson Schwartz. Transcrição de Anelise Herden ; Revisão de Elaine A. G. de Oliveira. Fita VHS original, acervo Museu Histórico de Londrina.

Acervo: Museu Histórico de Londrina - Coleção Margarida Kraemer



Acervo: Museu Histórico de Londrina - Coleção Margarida Kraemer



Você identifica essas pessoas?
Contato: audiovisualmuseu@uel.br

5. ASAM

A Associação dos Amigos do Museu Histórico de Londrina-ASAM é uma sociedade civil sem fins lucrativos, formada por voluntários de diversas áreas e segmentos com a finalidade de promover a cultura, defender e conservar o patrimônio histórico, apoiar os projetos educacionais e culturais, contribuir para a divulgação da imagem do Museu e das atividades junto à sociedade, trabalhar para o enriquecimento do acervo histórico e cultural, angariar recursos financeiros junto à comunidade para desenvolver e executar projetos e programas como: exposições inéditas, cursos, conferências, seminários, projeção de filmes, espetáculos, lançamento de livros e publicações.

Após a revitalização e reabertura do Museu em dezembro de 2000, os voluntários da ASAM, que até então estavam concentrados na captação de recursos junto à sociedade para a reforma do prédio da antiga Estação Ferroviária e na adequação dos espaços dos acervos, passaram a se reunir com o objetivo de captar fundos através de editais públicos para financiamento de projetos e também atrair a comunidade londrinense e da Região para a visitação ao Museu com eventos e promoções culturais e educacionais tais como: Dia Internacional dos Museus, Chá entre Amigos do Museu, Dia do Pioneiro, Aniversário do Museu, Tem Criança no Museu, Natal no Museu e outros.

Para a ASAM, esse respeito, determinação e coragem, adquiridos no decorrer dos anos faz com que a instituição, juntamente com a direção do Museu, tome decisões em favor do patrimônio que encanta e sensibiliza os visitantes que por aqui passam.

Muito se fez e muito há de se fazer em prol do Museu... a ASAM, certamente continuará sua tarefa de contribuir, divulgar, promover, propor, apoiar e buscar recursos para resgatar, preservar e modernizar o patrimônio histórico, deste que é o guardião de nossa história.

Arqt. Ighes Dequech Álvares

Pres. da ASAM

Associação dos Amigos do Museu

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO DO ARTIGO

O artigo deverá apresentar as seguintes normas:

1. Inédito;
 - Título;
 - Autor(es) com identificação da instituição a que pertence em nota de rodapé;
 - Resumo – máximo 150 palavras;
 - Palavras-chave - até 6 palavras;
 - Texto não deve ultrapassar 5 laudas (word for windows e fonte Times New Roman, tamanho 12, entre-linhas 1,5 e margem 3,0 cm);
 - Referências bibliográficas seguindo normas da ABNT (contendo somente obras citadas no texto);
 - Deverão ser apresentados em cd e encaminhar 2 cópias impressas fiéis ao suporte eletrônico.
2. Encaminhar carta a direção do Museu autorizando sua publicação.
3. Caso o artigo seja resultado de pesquisa financiada, esta deverá ser mencionada em nota de rodapé.
4. Nome completo do autor(es) e constar nas referências.
5. As fotografias, imagens (quando houver) deverão vir em preto e branco, formato digital jpeg, no mínimo, 300 dpi de resolução, tamanho 10x15 cm, com legendas e com indicação do local a ser inserido no texto e gravadas em cd. As fontes deverão ser devidamente mencionadas e autorizadas, respeitando a legislação em vigor.
6. Contato:
 - Fone: (43) 3323-0082 / bibmuseu@uel.br

EQUIPE TÉCNICA DO MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA

Direção

Prof^ª Dr^ª Angelita Marques Visalli

Secretaria

Secretário Executivo: Cesar Augusto de Poli

Projeto Aprendiz:

Luis Fernando Bueno dos Santos

Vanessa Ribeiro da Silva

Equipe de Apoio

Auxiliares Operacionais:

Ailton Alves Marcelino

Alex Pereira

Diva Barbosa da Silva

Maria Fungachi Botelho

Neiva Lemes Albrecht Batista

Assessor Especial

Arquiteto e Design: Christian Steagall-Condé

Setor de Ação Educativa

Técnico em Assuntos Universitários: Gilberto Hildebrando

Setor de Comunicação Social

Jornalista e Assessora de Imprensa: Barbara Daher Belinati

Setor de Imagem e Som

Técnicas em Assuntos Universitários:

Aurea Keiko Yamane

Célia Rodrigues de Oliveira

Técnico em Multimídia: Rui Cabral

Setor de Biblioteca e Documentação

Bibliotecárias:

Rosangela Ricieri Haddad

Ruth Hiromi Shigaki Ueda

Setor de Museologia

Técnico em Museologia: Ninger Ovidio Marena

Apoio Técnico: Amauri Ramos da Silva



REALIZAÇÃO:

MUSEU HISTÓRICO
DE LONDRINA
PE. CARLOS WEISS

PROMOÇÃO:

Universidade
Estadual de Londrina

PATROCÍNIO:

IPHAN
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional