



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ADRIANO RODRIGUES DE ALMEIDA

**CONFIGURAÇÃO DOS SIGNOS VISUAIS NA
TRANSFORMAÇÃO DOS ESPAÇOS URBANOS**

Londrina
2020

ADRIANO RODRIGUES DE ALMEIDA

**CONFIGURAÇÃO DOS SIGNOS VISUAIS NA
TRANSFORMAÇÃO DOS ESPAÇOS URBANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Luiz Contani

Londrina
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

A447c Almeida, Adriano Rodrigues.

Configuração dos signos visuais na transformação dos espaços urbanos / Adriano Rodrigues Almeida. - Londrina, 2020.
88 f. : il.

Orientador: Miguel Luiz Contani.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2020.

Inclui bibliografia.

1. Espaços urbanos - Tese. 2. Produção de sentido - Tese. 3. Semiótica, Signo Interpretante - Tese. 4. Fotografia - Tese. I. Contani, Miguel Luiz . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

ADRIANO RODRIGUES DE ALMEIDA

**CONFIGURAÇÃO DOS SIGNOS VISUAIS NA TRANSFORMAÇÃO
DOS ESPAÇOS URBANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Miguel Luiz Contani
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Desire Blum Menezes Torres
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Paulo César Boni
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 02 de junho de 2020.

Dedico este trabalho aos meus pais, Ana e Generino, que diante de toda a dificuldade que encontraram no decorrer de suas vidas, sempre me motivaram e incentivaram a adquirir conhecimento, sendo suporte de carinho, compreensão em todos os momentos desta caminhada.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos ao amigo professor e orientador Miguel Luiz Contani, pelo apoio, paciência e por toda a troca de conhecimento, dedicação e confiança na elaboração deste trabalho.

À amiga e professora Desire Blum Menezes Torres, responsável pelos primeiros passos na pesquisa desse tema, fonte de apoio e inspiração, contribuindo para o desvendar do objeto pesquisado.

Ao amigo e professor Paulo César Boni, sempre solícito e aberto a partilhar conhecimentos, excelentes conselhos, apoiando e inspirando o desenvolvimento da pesquisa sobre a cidade de Londrina-PR.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL), que ofereceram suporte necessário para desenvolver a pesquisa. Em especial aos queridos amigos de turma Michele de Melo e Julio Cezar Peres, por toda troca de conhecimentos durante o período do mestrado, pelas conversas longas, parceria, ombro amigo e paciência. Sou muito grato por tê-los como grandes amigos.

Às queridas amigas Larissa e Melissa Calsavara, pelo incentivo e por colocar em meu caminho Florentina das Neves Souza, professora Flora, que gentilmente e com presteza sublime apresentou-me esse intrigante e maravilhoso mundo da comunicação por meio do Departamento de Comunicação – CECA.

A Adelaide Nogueira e Luiz Alberto de Paula, pela sensibilidade em ceder tempo para dedicação aos estudos, empregadores durante período da pesquisa.

Muito obrigado!

O universo como um argumento é por força uma grande obra de arte, um grande poema – pois um belo argumento é sempre um poema, uma sinfonia – da mesma forma que o verdadeiro poema é sempre um argumento significativo.

Charles Sanders Peirce

ALMEIDA, Adriano Rodrigues de. **Configuração dos signos visuais na transformação dos espaços urbanos**. 2020. 89 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

RESUMO

Este trabalho resulta de uma pesquisa voltada a estudar a produção de sentido, obtida pelo olhar fotográfico, na paisagem urbana que se altera por influência e por decorrência de novos enfoques na atividade comercial e imobiliária. As análises são realizadas sobre imagens em pontos centrais da cidade de Londrina-PR, tiradas ao longo da história do município. O enfoque teórico-metodológico é centrado no conceito de interpretante dinâmico proveniente da teoria dos signos de Charles S. Peirce, para explicar a conexão entre os movimentos internos dos fenômenos urbanos, a influência das relações socioeconômicas, e a transformação evolutiva da espacialidade da cidade. Foram focalizadas, em particular, as configurações dos signos nos espaços do varejo. Conta também com aportes conceituais de Lucrecia D'Alessio Ferrara, Massimo Canevacci e Milton Santos. Os resultados possibilitam dizer que os signos encontrados no ambiente analisado correlacionam interações e transformações reveladoras de hábitos de consumo, ao mesmo tempo que evidenciam sentidos de como se processa a evolução social, cultural e espacial do centro do município.

Palavras-chave: Espaços urbanos. Produção de sentido. Semiótica. Interpretante. Fotografia.

ALMEIDA, Adriano Rodrigues de. **Configuration of visual signs in the transformation of urban spaces**. 2019. 89 p. Dissertation (Master's degree in Communication) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

ABSTRACT

This work results from a research project aimed at studying the production of meaning obtained by the photographic look, in the urban landscape that changes by influence and due to new approaches in the commercial and real estate activity. The analyses are carried out on images in points of downtown Londrina-PR, taken throughout the history of the municipality. The theoretical-methodological approach is centered on the concept of dynamic interpretant drawn from the theory of the signs of Charles S. Peirce, to explain the connection among the internal movements of urban phenomena, the influence of socioeconomic relations, and the evolutionary transformation of the city's spatiality. In particular, the settings of signs in retail spaces were focused. Conceptual inputs from Lucrécia D'Alessio Ferrara, Massimo Canevacci and Milton Santos have been added. The results allow us to state that the signs found in the analyzed environment correlate interactions and transformations of consumption habits, with evidence on how the social, cultural and spatial evolution in this area of the municipality occur.

Keywords: Urban spaces. Production of meaning. Semiotics. Interpretant. Photography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Mapa da área de 545 mil alqueires adquiridos pela CTNP, 1925 a 1927.....	22
Figura 2	Mapa da área total adquirida pela CTNP.....	23
Figura 3	Ponte ferroviária sobre o Rio Tibagi, entre Jatahy e Londrina, construída pela empresa Rangel Christofel & Companhia e inaugurada em 28 jul 1935	24
Figura 4	Mapa da área urbana de Londrina em 1929	26
Figura 5	Vilarejo de Londrina, início da década de 1930	27
Figura 6	Vilarejo de Londrina, 1934.....	28
Figura 7	Armazém do Dequêch: “Boca do Sertão”, atual Avenida Celso Garcia Cid esquina com Duque de Caxias, Londrina-PR, 1932	32
Figura 8	Quadrilátero Central de Londrina-PR, com os nomes das vias	33
Figura 9	Inauguração da Casas Pernambucanas, Avenida Paraná, 1935	34
Figura 10	Avenida Rio de Janeiro, entre as ruas Benjamin Constant e Sergipe, na década de 1930.....	35
Figura 11	Avenida Rio de Janeiro, entre a rua Sergipe e a Avenida Paraná, na década de 1930.....	36
Figura 12	Avenida Rio de Janeiro, entre a Avenida Paraná e a Rua Sergipe, na década de 1950.....	37
Figura 13	Avenida Rio de Janeiro, entre a Rua Sergipe e a Avenida Paraná, na década de 1950.....	39
Figura 14	Avenida Rio de Janeiro na década de 1940	40
Figura 15	Avenida Rio de Janeiro, 2010.....	42
Figura 16	Avenida Rio de Janeiro, 2011	43
Figura 17	Avenida Rio de Janeiro, 2018.....	44
Figura 18	Primeiras residências de Londrina-PR, 1929	58
Figura 19	Patrimônio Heimtal, Família Kernkamp, Londrina-PR, década de 1930.....	59
Figura 20	Cruzamento das camadas na subdivisão dos interpretantes.....	69
Figura 21	Avenida Paraná, entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 1966	71
Figura 22	Avenida Paraná, entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 1978	72

Figura 23	Avenida Paraná, entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 1982 (Praça Gabriel Martins no calçadão)	75
Figura 24	Avenida Paraná, entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 1986 (Praça Gabriel Martins no calçadão)	76
Figura 25	Avenida Paraná, entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 2018 (Praça Gabriel Martins no calçadão)	78
Figura 26	Avenida Paraná, entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 2018 (Praça Gabriel Martins no calçadão)	79
Figura 27	Avenida Paraná, entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 2018 (Praça Gabriel Martins no calçadão)	80

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Venda de lotes de terra pela CTNP de 1930 a 1935	46
-----------------	--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACL	Associação Comercial de Londrina
ACIL	Associação Comercial e Industrial de Londrina
CMNP	Companhia Melhoramentos do Norte do Paraná
COHAB	Companhia de Habitação de Londrina
CTNP	Companhia de Terras Norte do Paraná
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
PR	Estado do Paraná
SERCOMTEL	Serviços de Comunicações Telefônicas de Londrina
SP	Estado de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	VER E LER A CIDADE	18
2.1	HISTÓRIA DO MUNICÍPIO DE LONDRINA-PR	20
2.2	RELAÇÕES SOCIOECONÔMICAS PROVIDORAS DO DESENVOLVIMENTO E EXPANSÃO DO MUNICÍPIO	32
2.3	CULTURA, COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS DA ESPACILIDADE URBANA	45
3	FOTOGRAFIA	51
3.1	NARRATIVA HISTÓRICO-FOTOGRAFICA COMO REGISTRO DOCUMENTAL	54
3.2	IMAGEM FOTOGRAFICA COMO COMUNICAÇÃO VISUAL DA CIDADE.....	56
4	O SIGNO INTERPRETANTE DO ESPAÇO URBANO	63
4.1	TEORIA DOS INTERPRETANTES	67
5	RELATOS DE TRANSFORMAÇÃO PELO OLHAR FOTOGRAFICO	71
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS	85

1 INTRODUÇÃO

As práticas comerciais na contemporaneidade produzem uma relação econômica, ao mesmo tempo dinamizadora e de retração, num paradoxo de difícil solução. As cidades crescem, tornam-se pujantes, a movimentação se amplia, os espaços se transformam e se modernizam, ganham nova arquitetura, tudo se anima e se torna vibrante. Geram-se transformações na sociedade e na espacialidade urbana. Trata-se, no entanto, de uma explicação insuficiente se for apresentada isoladamente. O processo é mais amplo e maior do que as pessoas: formam-se atitudes de consumo. Surgem lojas de departamento, magazines, supermercados, agências de automóvel, bancos, escritórios, bem como os mais variados modelos de negócio concebidos pelas novas tendências do empreendedorismo e da empregabilidade. Cria-se uma estrutura produtiva e de prestação de serviços, que evolui de acordo com o perfil do município e região onde está situado. Associa-se também aos conceitos de surgimento da cidade, evolução temporal e configuração diante do cenário político e econômico do mundo de hoje.

Há um comprometimento financeiro dos agentes envolvidos, numa relação de quem vende e quem compra, quem demanda e quem oferece, quem estabelece metas e quem as cumpre, sempre visando à obtenção de volumes de operação. Hábitos de consumo se formam, e modificá-los ou ajustá-los produz reflexos na evolução social, cultural e espacial, quando se tenta equilibrar e racionalizar o emprego de recursos. Trata-se de um fenômeno que, considerado em suas características de linguagem, se apresenta por meio de signos que adquirem uma forma particular e interferem, de um modo específico, na maneira como as pessoas lidam com os estímulos que são colocados diante de seus olhos. É o que se poderia referir com relação a cartazes, vitrines, mensagens publicitárias, placas, anúncios e demais formas de emissão de mensagens estimuladoras de consumo. Há uma espécie de encantamento inevitável, já bastante tratado em estudos de semiótica publicitária.

Cabe pensar, tendo em conta a influência mercadológica na relação sociedade e ambiente urbano, em como a espacialidade urbana é continuamente modificada por influência das práticas comerciais da comunidade que nela reside. Obtém-se, desse modo, uma noção mais ampla da influência dessas atividades na relação da sociedade com os espaços da urbe, bem

como dos discursos do comércio e, de como os estabelecimentos comerciais podem contribuir no polo dinamizador com a modificação da imagem dos espaços urbanos de uma cidade.

Os pressupostos adotados neste estudo são de que 1) os ambientes urbanos devem funcionar como suportes de relações harmônicas entre os envolvidos, compreendendo tanto a pluralidade e diversidade de público quanto às diferenças sociais, culturais, de gênero, entre outros, de modo a assegurar que esta ação, individual ou coletiva, se expresse nos elementos da espacialidade urbana; 2) os estabelecimentos comerciais dos centros das cidades produzem relações sociais e culturais com suas espacialidades, o que permite diversas análises sobre os sentidos e significados que emergem dessa relação; 3) compreender a cidade como um fenômeno é estudá-la por meio da produção de sentido verificada nas interações comunicativas de suas imagens – em particular, as fotográficas.

A constituição do município de Londrina-PR se deu por meio de uma estratégia de propaganda. Antes da emancipação, a cidade foi matéria de publicidade, tendo o colonizador divulgado imagens fotográficas do novo empreendimento na busca de investidores e moradores. Vendia-se a potencialidade desse solo roxo como uma oportunidade lucrativa a quem investisse na agricultura da região. Essa ação, arquitetada pela Companhia de Terras Norte do Paraná – CTNP, demandou a vinda de migrantes de diversas partes do território brasileiro e imigrantes de diversas nacionalidades, para habitar e colonizar as novas terras férteis descobertas no norte paranaense; a vinda para a região era a oportunidade que muitos buscavam, e “todos tinham um único fim: progredir junto com a cidade” (ZORTEA, 1975, p. 10).

A questão que dá origem à investigação deste estudo é expressa na pergunta: Que elementos encontrados nas fotografias dos ambientes da cidade expressam mudanças ocorridas na espacialidade urbana de Londrina-PR e de que modo explicam as influências sob as quais essas transformações se projetam? O objetivo geral é analisar as relações entre imagem e produção de sentido no contexto urbano, como significação que se expressa pelas formas que alteram a espacialidade da cidade. Os objetivos específicos são:

- Identificar, nos sentidos produzidos pelos elementos dispostos nas imagens fotográficas, a construção perceptiva da carga emocional e energética sobre os usos, hábitos e percepção urbana.

- Descrever as configurações do signo interpretante produzidas na mente do leitor das imagens, e o que revelam do percurso evolutivo da paisagem e espacialidade urbana no decorrer do tempo.
- Analisar o potencial de influência das transformações imagéticas da espacialidade urbana e inferir sobre os significados que se atualizam nas regiões retratadas da cidade de Londrina-PR.

Utilizou-se a modalidade de pesquisa documental direta e indireta na obtenção das fotografias, inspirado no que sustentam Marconi e Lakatos (2002) e Mendonça et al (2007) quando afirmam que ambas as fontes permitem estudar fenômenos. São analisadas sete imagens fotográficas tomadas em tempos distintos, com recorte na área central da cidade de Londrina-PR.

A posição da cidade frente às ações da sociedade, em usos e consumo dos ambientes, contribui para compreensão dos processos de transformação da espacialidade dentro do recorte evolutivo das fotografias. Para captura das setes fotografias analisadas, quatro da paisagem anterior, e três, da contemporânea^[R11] que traçam comparativos com as tomadas anteriores, utilizou-se o método etnográfico, por meio da observação participante, como pesquisa descritiva de campo na compreensão das experiências individuais e socioculturais. Travancas (2005, p. 99) reconhece a possibilidade de entender o fenômeno urbano e definir a cidade como um “laboratório social”. Boni e Moreschi (2007) reiteram que a etnografia estabelece diálogo entre o fenômeno de evolução da paisagem urbana com aportes teóricos de diversas disciplinas.

Escolheu-se a imagem fotográfica – registro visual – para análise do objeto, escolha intrinsecamente relacionada ao seu poder de comunicação. Coutinho (2012, p. 330) expõe que a imagem é toda forma visual gerada pelo indivíduo, seja em forma abstrata, por meios pictóricos, registro *fotomecânico*, ou mesmo em formações mentais da imagem (pensamentos), e que “é precisamente essa capacidade das imagens de comunicar uma mensagem que constitui o aspecto principal de sua análise”.

As fotografias servem como instrumento de ilustração e representação da cidade. Pelo *olhar fotográfico* é possível ver a cidade através dos elementos sógnicos dispostos, e decodificar seus sentidos e significados. Nisso reside a competência daquele que analisa

imagens em paralelo do passado com o presente, relata Ferrara (1988), dado que a imagem não fala por si só, sendo necessário dialogar com elas.

É preciso salientar que interpretação é um ato que leva a infinitas possibilidades de abordagem. O objeto está sempre em movimento, assim como todo processo de análise ou investigação também estará em mudança. Santos (2007) salienta que os elementos constituintes da formação da cidade e dos espaços são maleáveis, não são fixos e podem ser mutáveis. Iasbeck (2012, p. 196) complementa que “o objeto também não se imobiliza, não se congela, não estaciona para ser observado, portanto um projeto que elege a semiótica por fundamentação tende a ser um projeto dinâmico, o ato transformador a cada aplicação, a cada fase do processo investigativo”.

As reflexões sobre as imagens fotográficas, neste estudo, se realizam com utilização de definições encontradas na teoria dos signos de C. S. Peirce, de modo particular na noção de interpretantes. Na espacialidade urbana, os interpretantes emocional, energético e lógico são associados à formação de hábitos e fixação das crenças, e esse fator é considerado nas análises voltadas a explicar o ambiente urbano aos *leitores* da cidade. As imagens são vistas em seu caráter de signo do contexto urbano, relacionado com percepção, cognição e contexto linguístico na tentativa de compreender fenômenos. Utiliza-se o diagrama de Cestari (2014) para abordagem do funcionamento dos signos interpretantes.

Esta dissertação é desenvolvida em seis capítulos, incluindo esta introdução. O segundo capítulo recorda a constituição e história do município de Londrina-PR, ao mesmo tempo em que contextualiza relações socioeconômicas provedoras do desenvolvimento e expansão da cidade. Comenta manifestações culturais, sociais e comunicacionais, bases da formação de aspectos específicos da sociedade que se formou em decorrência da história vivida. A cidade é focalizada como suporte de relações cotidianas, pelas quais opera sua visualidade, promove interações comunicativas e faz emanar, da imagem urbana, discursos repletos de sentidos e significados, fenômenos, processos de linguagem, que possibilitam, ao usuário, modificar o olhar, e ganhar um repertório expandido para, com ele, *ver a cidade*.

No terceiro capítulo apresenta a imagem visual – imagem fotográfica. Aponta aspectos que outorgam poder de registro documental e de fonte, não apenas como complemento a documentos escritos, mas, como coleta de dados e informações. Destaca o potencial imagético e informativo na fotografia para que narre e valide fatos e acontecimentos da história; ressalta

que o poder comunicacional ilustrado e representado nos elementos constituintes da fotografia acrescenta um olhar para o passado sobre os ambientes da cidade de Londrina. A paisagem visual representada nas imagens fotográficas é vista em seu papel de significação do espaço urbano; evidenciam-se pontos de singularidade, igualdade e contrastes, sentidos e significações; revelam-se transformações urbanas ocasionadas por ações evolutivas temporais, sociais e culturais, base para análises do capítulo cinco.

Já o quarto capítulo conceitua a teoria dos interpretantes e suas respectivas subdivisões: imediato, dinâmico e final, cruzando-se aos interpretantes nos níveis emocional, energético e lógico. Explica o modo como age o signo interpretante do espaço urbano, em que aquele que contempla a cidade é acometido por cargas emocionais e energéticas, num processo de semiose, que constrói conhecimento e permite fazer inferências gerais sobre as transformações espaciais diante do qual se instalou. Utiliza-se um gráfico elaborado por Cestari (2014) voltado a explicar o movimento dos interpretantes.

O quinto capítulo empreende análises ancoradas na teoria dos interpretantes a partir dos relatos de transformação dados pelo *olhar fotográfico*. Reflete sobre as configurações dos signos visuais produzidas na mente do leitor das imagens no percurso evolutivo da espacialidade. Discute, na representação da paisagem urbana, a presença de elementos produtores de sentido dispostos nas fotografias que projetam, na mente interpretadora, sensações e cargas energéticas, em diversas intensidades, e potencializam a representação dos ambientes, por meio da configuração de signos visuais. De sete fotografias, quatro da paisagem anterior, e três, da contemporânea, são extraídas curiosas revelações a respeito das transformações e formas de uso dos espaços, tendo o ambiente como suporte para interações.^[R12]

As considerações finais, sexto tópico, inferem sobre os resultados obtidos e discutidos na pesquisa. Ancorados no *olhar fotográfico*, os signos visuais são apontados como geradores potenciais de influência nos fenômenos urbanos, sociais e de consumo que contribuem na transformação evolutiva da espacialidade da cidade

2 VER E LER A CIDADE

Para ler as características sógnicas dos ambientes urbanos é necessário embrenhar-se na interatividade social e cultural decorrente das atividades comunicativas. Explica Ferrara (1988, p. 57), que “todo uso urbano é uma revelação mais ou menos declarada que, despertando uma leitura crítica, permite chegar ao projeto que lhe deu origem, à história urbana e cultural à qual pertence”.

Santos (1994, p. 207) afirma a possibilidade de identificação de diversos tipos de lugares por meio da compreensão de relações e interações nos ambientes onde ocorrem os fatos e eventos. O autor argumenta que as relações contemporâneas e seus movimentos produzem transformações sociais e espaciais; nesse processo utiliza-se, como suporte, a comunicação por meio do sentido e da linguagem. Ainda de acordo com Santos (2007, p. 126) o “[...] o comportamento do espaço é influenciado pelas enormes disparidades geográficas e individuais. Esta seletividade espacial se manifesta tanto no plano econômico, como no social”.

Ferrara (1993) aponta um modo de estabelecer relação de análise visual sobre a cidade. Ela sugere que o observador selecione os elementos presentes no ambiente, com base naquilo que vê e lhe traga significados. Há um momento em que o usuário aplica sua inteligência sobre o ambiente, passa a significá-lo, e com isso efetua uma forma de análise visual: esta ação e movimentação são mediadas por sistemas sógnicos. Realiza-se, assim, a concretude da visualidade do ambiente; confere-se status de lugar, com os signos do espaço com os quais o leitor da imagem pode atribuir-lhe sentido. A visibilidade, sob a ótica de Ferrara (1988) pressupõe a qualidade visual do urbano, é o *ver a cidade*.

Para entendimento e percepção dos signos dos espaços urbanos, Ferrara (1988) defende que se deve, inicialmente, valorizar a percepção urbana como um todo, e compreender as imagens urbanas como fonte de informação sobre a cidade. A cidade pode viver tanto de dimensões metafóricas, por meio de valor sentimental e subjetivo, bem como de suas estruturas físicas, solo urbano, edifícios, parques, entre outros.

A leitura desses ambientes, pela semiótica urbana, visa identificar características físico-contextuais que auxiliem na compreensão do seu significado por

intermédio de diversos signos: traços, tamanho, cor, textura, sons, forma, etc., que se encontram, ao mesmo tempo, juntos, mas dispersos (FERRARA, 1988).

Massimo Canevacci (1997) ressalta que a concretização dos ambientes urbanos ocorre quando se compreende a cidade como um organismo subjetivo. A partir disso, cria-se comportamentos e valores por intermédio de linguagens próprias, baseando-se nas ações dos indivíduos que habitam o espaço urbano. Seu conceito *polifônico*, – entrecruzamento de diversas vozes, coparticipativas, cooperativas, copresentes nas ruas e avenidas, na cultura e outros espaços da comunicação urbana, ratifica o efeito de sobrepor os *sons e ruídos, harmonias e melodias* improvisando regras (CANEVACCI, 1997). As dimensões do aparato simbólico da cidade revelam que, por esta abordagem, o pesquisador pode descrever a cidade através de técnicas interpretativas. Cada qual difere uma da outra, mas convergem para a focalização de um paradigma inquieto (CANEVACCI, 1997).

Santos (2007) destaca que o espaço é uma estrutura social que tende a reproduzir-se em si mesma. Organiza-se e reorganiza-se dentro de uma matriz, influenciada por determinados interesses. O homem é operador dessa organização, e o faz com tamanha dificuldade na definição de conceitos para os espaços e territórios das cidades, em virtude de que, ao longo da história, as alterações ocorridas nesses ambientes foram circunstâncias da vivência e do comportamento dos indivíduos.

Ferrara (1988, p. 20) ressalta que “a semiótica, como lógica da linguagem, ocupa-se do signo enquanto representação do objeto, e do significado enquanto elemento essencial do conhecimento”, sendo também a semiótica, a partir de uma concepção científica, o estudo lógico da linguagem. Deve-se ter prudência, no entanto, quanto a leitura semiótica sobre a cidade e interpretações sobre sua enunciação comunicativa, se se busca verificar intencionalidades.

A cidade pode ser compreendida, dentre outros processos, por meio de características físicas, bem como dos contextos socioculturais: a cidade é vista como manifestação de linguagem; as imagens portam signos que associam o fazer cotidiano, as crenças, os hábitos formados e influenciados por mensagens que não cessam de despontar. As interações comunicacionais da cidade com os usuários, suas linguagens e cultura, fazem remissão ao fato de que “[...] a paisagem corresponde a uma forma visual da materialidade

urbana, mas construída pelo imaginário que se amplia em múltiplos contornos” (FERRARA, 2012, p. 47).

Compreender a cidade como um fenômeno permite estudá-la como resultante das interações comunicativas de suas imagens. Por ser constituída de linguagens produtoras de sentidos, criam-se interpretantes, inicialmente de caráter emocional, que se juntam a interpretantes energéticos, e em seguida a interpretantes lógicos que criam hábitos e se disseminam sobre a mente dos leitores da cidade. A cidade é um ambiente de signos em constante dinamismo e, num fluxo de linguagem em intensa pulsação, compõe um universo de estímulos. Os signos interpretantes se entrecruzam e não cessam de afluir – daí o caráter semiótico do ver e do ler a cidade. A cidade tem muito a ser compreendido, pois como um espaço de interações comunicativas, está repleta de linguagens e representações com potencial de projetar sentimentos variados.

2.1 HISTÓRIA DO MUNICÍPIO DE LONDRINA-PR

A atual média metrópole Londrina alvoreceu em 1929, com a chegada da primeira expedição da Companhia de Terras Norte do Paraná - CNTP, no dia 21 de agosto, ao local conhecido, à época, por Patrimônio Três Bocas, que recebeu o primeiro marco nas terras que constituíram o município. A criação do município ocorreu através do Decreto Estadual nº 2.519, cinco anos mais tarde, assinado no dia 3 de dezembro de 1934 pelo interventor Manoel Ribas. Em 10 de dezembro do mesmo ano, Londrina foi oficialmente desmembrada de Jataí – município do qual fazia parte (LONDRINA-PR, 2018), data em que se comemora o aniversário da cidade. O nome da cidade foi uma homenagem às “*filhas de Londres*”, sugerida por um dos primeiros diretores da CTNP, Dr. João Domingues Sampaio. O primeiro prefeito nomeado foi Joaquim Vicente de Castro (CMNP, 2013).

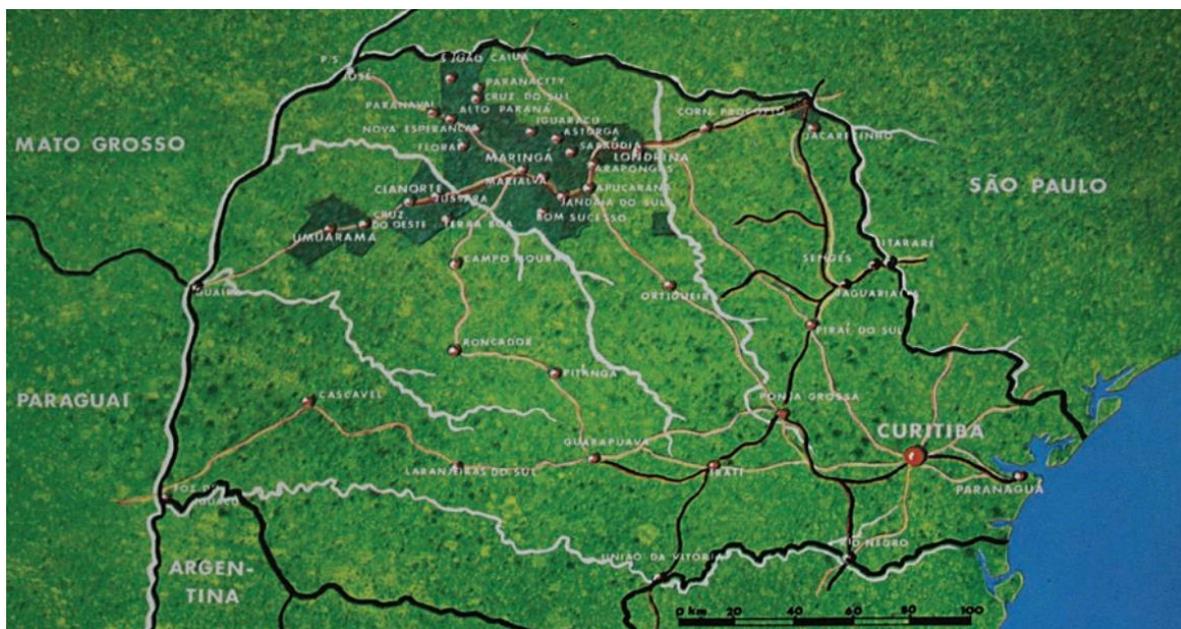
O Norte do Paraná, região com solo fértil e peculiar terra roxa, propícia para o cultivo agrícola, até início do século XX era uma extensa floresta. Faz parte do terceiro planalto, uma das cinco regiões naturais do estado. As primeiras ocupações territoriais principiaram distante desta região, cruzando o médio e o alto Itararé, em 1860. O povoamento progrediu em 1862, de leste para oeste, com povos vindos da colônia mineira de Siqueira Campos, tocando o terceiro planalto com os primeiros habitantes, próximo de 1900, afirma Maria Luiza Grassiotto (2000).

Marcada pela ousadia de homens migrados dos estados de Minas Gerais e São Paulo, que se estabeleceram nas terras de Cambará entre 1904 e 1908, a “região comumente chamada Norte do Paraná pode ser definida como a soma territorial dos vales muito férteis, formados pelos afluentes da margem esquerda dos rios Paraná e Paranapanema, no arco que esses dois cursos d’água traçam entre as cidades de Cambará e Guaíra” (CMNP, 2013, p. 33). Essa área – definida pelos rios Itararé, Paranapanema, Paraná, Ivaí e Piquiri – dividida em três áreas, é a origem da colonização: “o Norte Velho, que se estende do rio Itararé até a margem direita do rio Tibagi; o Norte Novo, que vai até as barrancas do rio Ivaí e tem como limite, a Oeste, a linha traçada entre as cidades de Terra Rica e Terra Boa; e o Norte Novíssimo, que se desdobra dessa linha até o curso do rio Paraná, ultrapassa o rio Ivaí e abarca toda a margem direita do Piquiri” (CMNP, 2013, p. 33).

Cientes dos interesses dos ingleses em investirem na aquisição de terras para cultivo de algodão, o governo brasileiro convida-os para conhecer a região o Norte do Paraná na divisa com São Paulo (região conhecida atualmente como Norte Pioneiro). No início da década de 1920, o governo estadual elegeu investir em escolas e estradas e, diante dessa escolha, com capital escasso, concedeu a empresas privadas a colonização de diversos territórios do estado. Como relata Boni (2013, p. 127), “o governo sabia da necessidade premente de ocupar esta área para garantir a extensão territorial do estado, mas isso exigiria tempo, estratégias de ocupação e, principalmente, investimentos”.

Com interesses mútuos aos do governo em realizar negócios com os ingleses, fazendeiros cafeicultores que, por conta própria, construíram uma estrada de ferro entre Cambará-PR e Ourinhos-SP para fazer chegar até o porto de Santos-SP as safras da região, convidaram os investidores para conhecer o projeto e a região. Sob a liderança de Lord Lovat (Simon Joseph Frazer), técnico em agricultura e reflorestamento, auxiliado por Arthur Thomas (um escocês), chegaram à região, em 1924, a Missão Montagu (BONI, 2013). Deslumbrados com a qualidade do solo, a comitiva efetua as primeiras aquisições de terras, para instalar o beneficiamento de algodão, com o apoio de diversos investidores ingleses e da *Brazil Plantations Syndicate*, de Londres (CMNP, 2013).

Figura 1 – Mapa da área de 545 mil alqueires adquiridos pela Companhia de Terras Norte do Paraná, 1925 a 1927



Fonte: CMNP, 2013, p.108

Entre os anos de 1925 e 1927, a CTNP comprou 515.000 alqueires paulistas de terras (o que corresponde a 24.200m²), consideradas desocupadas e desabitadas, em negociação direta com o governo do estado do Paraná – por preços considerados abaixo do mercado (BONI, 2004). Essa negociação se baseou na justificativa de ocupar e explorar o território, atrair investimentos e desbravadores dispostos a fincar raízes em áreas ainda inóspitas. Foi aspecto preponderante na resolução da negociação “o compromisso que a compradora assumiu de construir a estrada de ferro que cortaria toda a região, ligando Cambará a Guaíra” (BONI, 2004, p. 32).

Devido a intempéries de mercado, o empreendimento com o algodão não obteve êxito. Como ação de realinhamento de estratégia da companhia inglesa, fundou-se a *Paraná Plantations Company*, atuando em duas subdivisões: a Companhia de Terras Norte do Paraná – tratava das negociações de colonização e venda de lotes, e a Companhia Ferroviária de SP-PR – da expansão de linhas ferroviárias entre os estados (GRASSIOTTO, 2000). As palavras de Boni (2013) relatam este período:

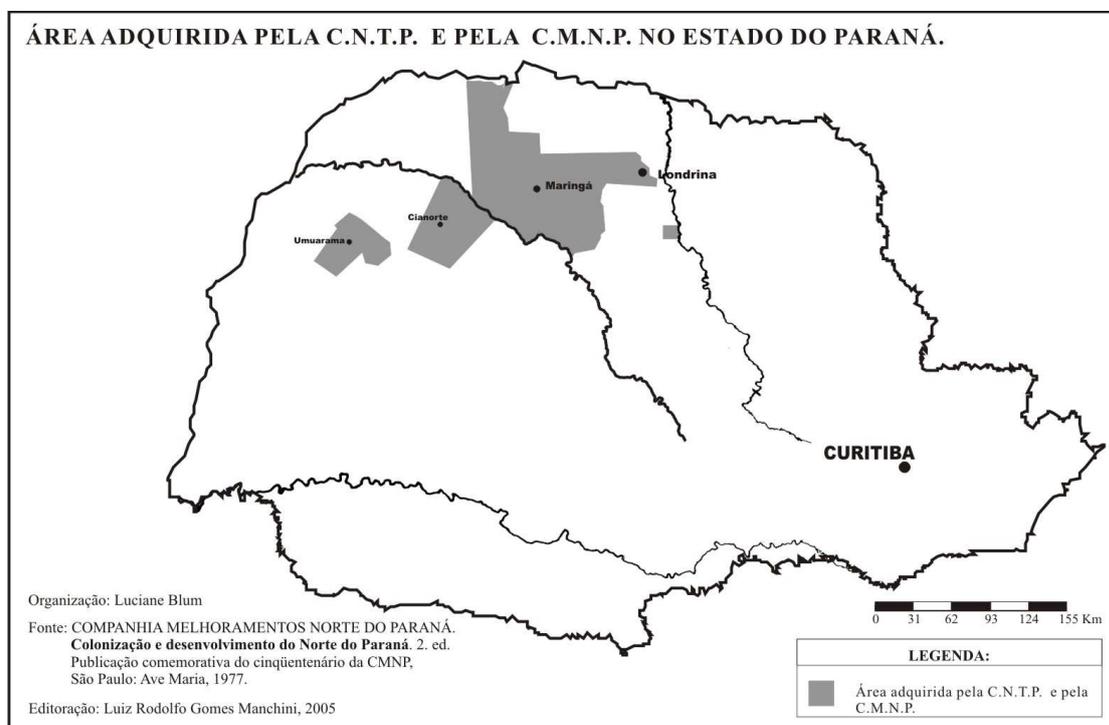
Com as negociações adiantadas, para atender a legislação brasileira, que proibia a venda de terras para estrangeiros, foi criada em São Paulo a Companhia de Terras Norte do Paraná, com 99,86% do capital social subscrito pela Paraná Plantation Ltd e 0,14% de capital nacional. Também para atender a legislação brasileira (Constituição

de 1891), a presidência da CTNP teria que ser exercida por um brasileiro. Para tanto, foi nomeado Antônio Moraes Barros. Legislação cumprida, negócios efetivados. (BONI, 2013, p. 128).

A matriz da Companhia de Terras Norte do Paraná passou a se chamar *Paraná Plantations Ltd.* Como presidente Lord Lovat, e como diretores os mesmos integrantes da direção antecessora, a *Brazil Plantations Syndicate Ltd.*; “a cargo do gerente administrativo Arthur Thomaz e de Antônio Moraes Barros, a empresa iniciou as atividades em 24 de setembro de 1925” (CMNP, 2013, p. 51-52).

Prontamente, a faixa territorial entre Cambará e o Rio Tibagi foi ocupada por grandes propriedades cujos donos, via de regra, as subdividiam e comercializam em parcelas de valor acessível como lotes urbanos ou rurais (CMNP, 2013). Em contraste, as demais permaneciam quase virgens, colhendo frutos de um lento e ineficaz plano de expansão territorial, coordenado pelo governo do estado. Era notório o descontentamento com as expectativas de ocupação das demais áreas, decorrentes da morosidade do estado (CMNP, 2013).

Figura 2 – Mapa da área total adquirida pela Companhia de Terras Norte do Paraná



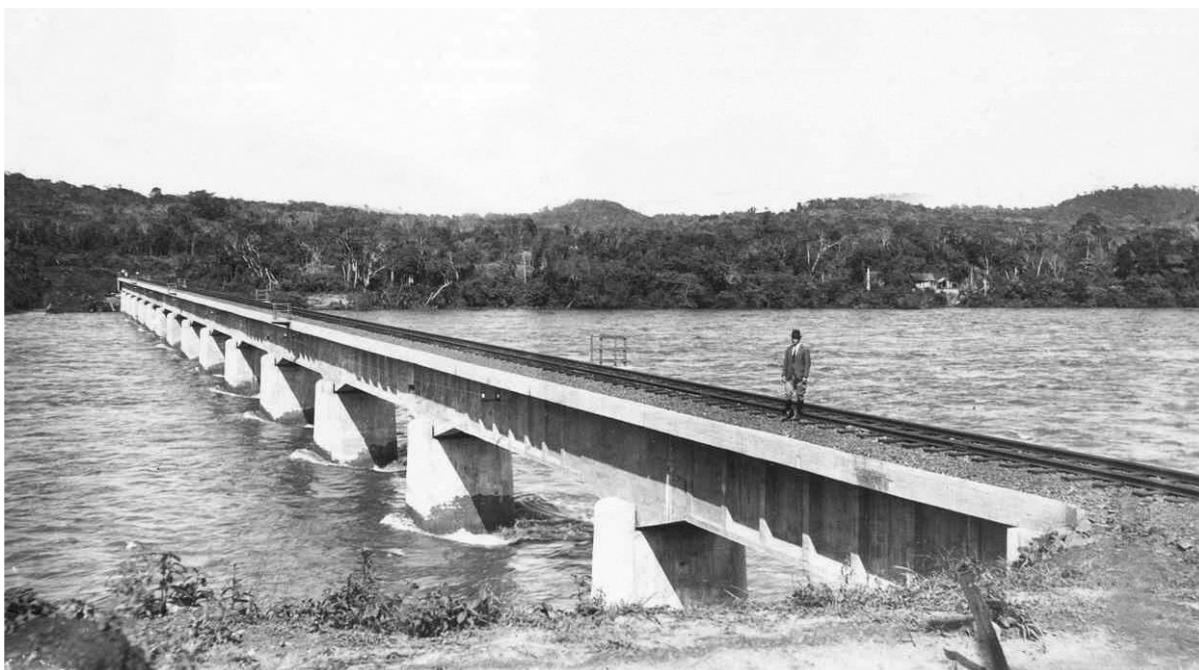
Fonte: CMNP, 1977, p.250

O relato de Gastão de Mesquita Filho, que acompanhou, desde o início, as atividades da Companhia de Terras Norte do Paraná, temporiza o início da integração da nova região explorada pelos ingleses aos demais estados já estabelecidos com operações agrícolas:

Chegamos assim no ano de 1928, quando a Companhia de Terras Norte do Paraná respondeu a um pedido de financiamento, feito pela Companhia Ferroviária São Paulo-Paraná, com uma oferta de compra da maioria de suas ações. Eu servi de intermediário entre os interessados na transação, que acabou se concretizando a 30 de junho de 1928. Adquirida a ferrovia, deu-se o sinal de partida para o reconhecimento e a repartição de todo o acervo de terras fertilíssimas pertencentes à Companhia de Terras Norte do Paraná, que a partir de então começariam a se integrar à economia agropastoril do Paraná e do Brasil. (CMNP, 2013, p. 54-55).

Após essa negociação, a linha ferroviária entre Ourinhos-Cambará foi concluída em 1928. O trabalho de continuidade de construção de mais quilômetros de linha férrea, levou os trilhos até Jataí, à margem do rio Tibagi. A sequência da expansão se deu em etapas; “Londrina, Cambé, Rolândia, Arapongas, Apucarana – esta última no quilômetro 269, que foi atingido em 1943. Em 1954, os trilhos chegaram a Maringá e em 1973, atingiram Cianorte” (CMNP, 2013, p. 79-81).

Figura 3 – Ponte ferroviária sobre o Rio Tibagi, entre Jatahy e Londrina, construída pela empresa Rangel Christofel & Companhia e inaugurada em 28 julho 1935



Fotografia: George Craig Smith

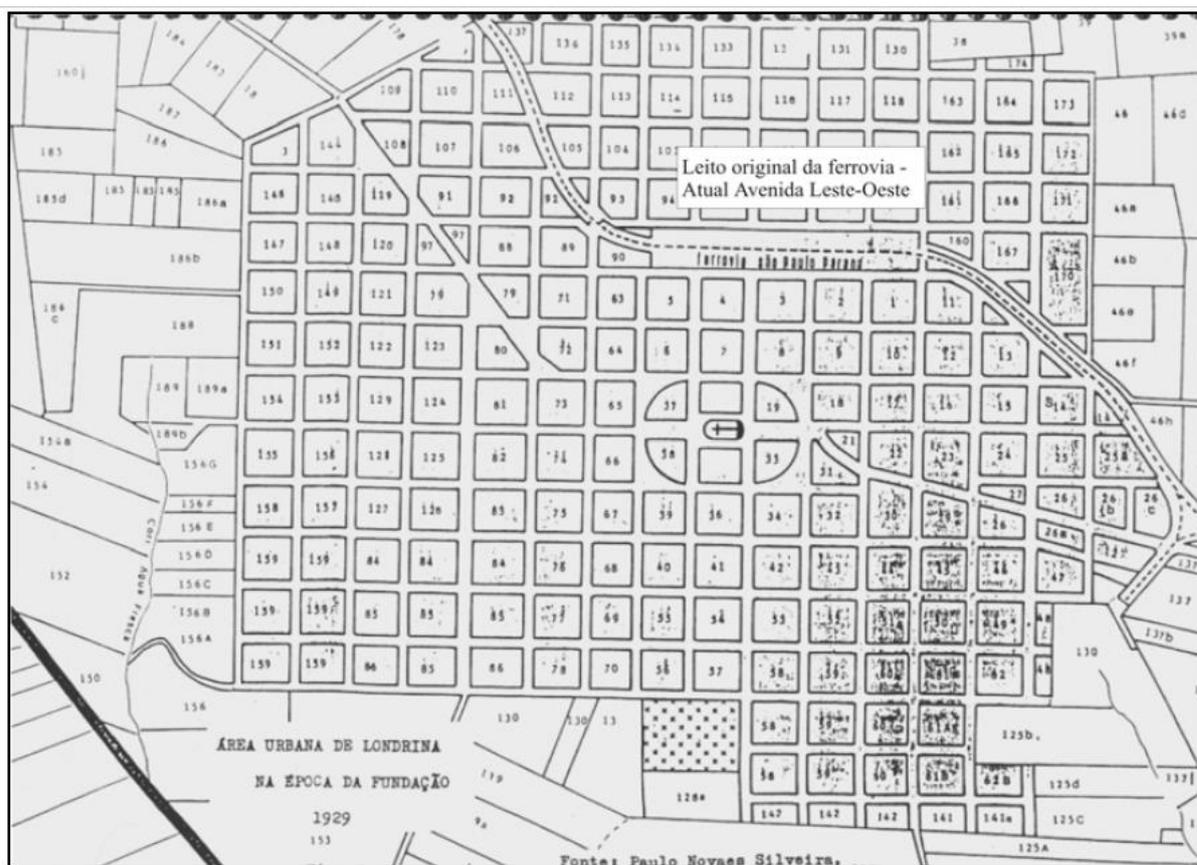
Fonte: OLIVEIRA; YAMANE, 2010, p.91

Boni (2004, p. 31) menciona que Lord Lovat e Arthur Thomas ficaram convencidos do potencial da região devido à fertilidade das terras e com a possibilidade de investimentos na área imobiliária e que as fazendas para a produção de algodão adquiridas “foram praticamente abandonadas”. O projeto de colonização era grande, desafiador e inovador. Trouxe como ação comercial a propaganda em larga escala, e oferecia também transporte gratuito para os colonos, a posse das terras em quatro anos, alguma assistência técnica e financeira (CMNP, 2013).

E em 1929, o primeiro grupo com membros da CNTP atingiu o Patrimônio Três Bocas, local da instalação do marco inicial da constituição da cidade. George Craig Smith, Alexandre Razgulaeff e Spartaco Príncipe Bambi partiram de Ourinhos (SP) para Cambará (PR), no dia 20 de agosto de 1929. “Saíram de Jataizinho na madrugada de 21 de agosto de 1929 e, no final do mesmo dia, chegaram ao local que batizaram de Três Bocas, em razão das três nascentes de água que encontraram [...]” (BONI, 2013, p. 128). Decorreram muitos meses de grande atividade e de preparativos para a obra de colonização que se planejava realizar (CMNP, 2013). O primeiro lote comercializado pela CTNP concretizou-se em 27 de março de 1930, ao pioneiro Mitsugi Ohara.

A ação dos ingleses de repartir os terrenos em pequenos lotes promoveu grande impacto na relação mercadológica da época, frente às demais regiões do país. A abordagem de comercialização, emparelhada às adequações e flexibilidade de pagamento, proporcionou aquisição de lotes por trabalhadores sem posses e pouca renda. Estimulou a concentração da produção, a expansão de núcleos urbanos e o aparecimento de classes médias rurais. A Companhia explicitou sua política: “favorecer e dar apoio aos pequenos fazendeiros, sem por isso deixar de levar em consideração aqueles que dispunham de maiores recursos” (CMNP, 2013). Essa nova forma de comercializar propriedades rurais implantada pela CTNP lhe valeu o “slogan” de a mais notável obra da colonização que o Brasil já viu (CMNP, 2013).

Figura 4 – Mapa da área urbana de Londrina em 1929



Fonte: ASSARI; TUMA, 1978; apud SILVA, 2003, p. 14

O plano inicial de urbanização de Londrina foi determinado pelos recursos hídricos disponíveis no entorno do Marco Zero. Segundo Silva (2003) os imigrantes de classes econômicas elevadas adquiriram lotes centrais, empreenderam estabelecimentos comerciais, pequenas indústrias e prestadores de serviços, abastecendo toda a cadeia social e produtiva da construção civil e agrícola do município. Continua o autor o relato da formação da região central, descrevendo a organização das primeiras ruas da cidade:

A primeira rua aberta foi a Rua Heimtal, atual Duque de Caxias, sendo que para Ludovico Surjus, em 1935, o centro de Londrina compreendia o trecho da Rua Heimtal entre a Rua Santa Catarina e Rua Maranhão [...]. A primeira venda de datas foi feita ao Sr. Alberto Koch, em vinte e oito de novembro de 1930, que adquiriu as datas 1 e 2 da quadra 22, na esquina da Rua Heimtal com a Av. Paraná e a segunda venda foi feita ao Senhor João Oberhauser, data 11 da quadra 22, esquina da Av. Paraná com Mato Grosso. A ocupação inicial concentrou-se nas imediações da Rua Heimtal (Duque de Caxias), Estrada do Sertão (Av. Paraná) e Catedral, justificando-se este fato, pelo sentido da penetração da CTNP, que foi divisória de suas terras, à leste. (ASSARI; TUMA, 1978, p. 66; apud SILVA, 2003, p. 34).

Figura 5 – Vilarejo de Londrina-PR, início da década de 1930



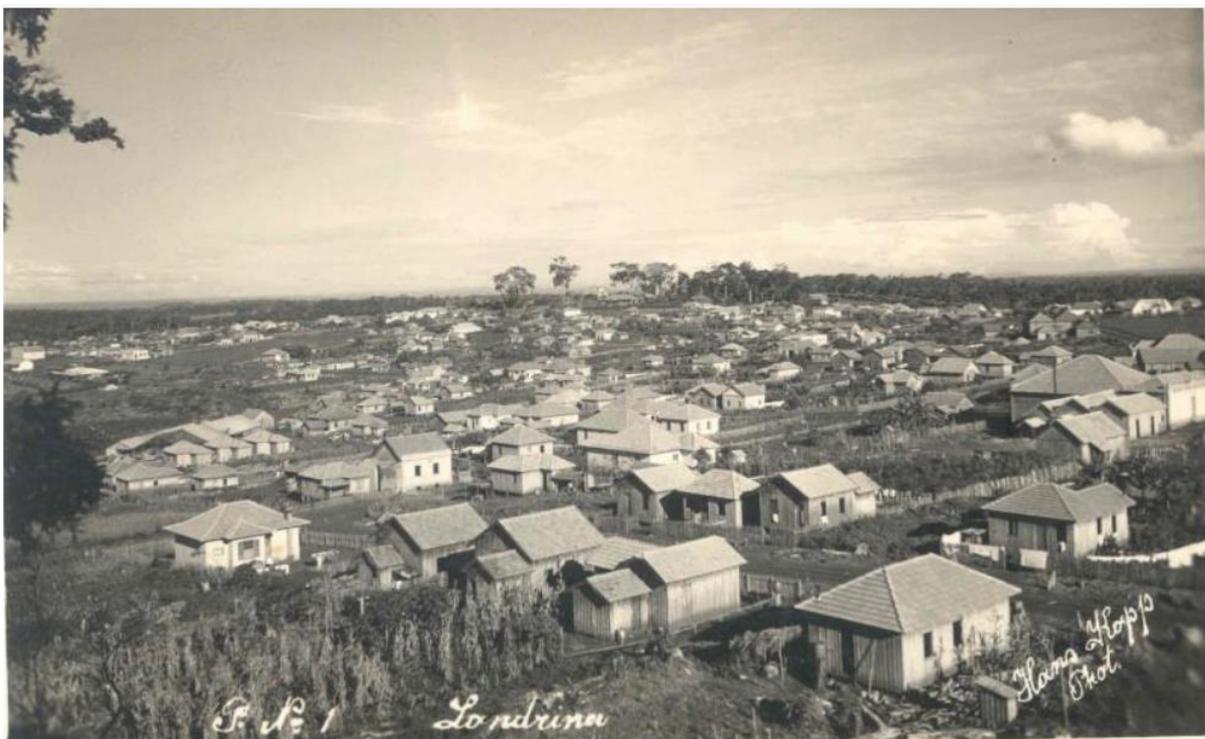
Fotografia: Hans Kopp

Fonte: SCHWARTZ, 2017, p. 7

As características do município de Londrina nasceram predeterminadas e delimitadas no papel, consequência de um planejamento com fins muito mais ambiciosos para o Norte do Paraná. O plano seguia funções distintas para criação das cidades em conformidade com a localização e densidade demográfica; “as cidades com funções centralizadoras se instalaram a 100 quilômetros de distância e, num intervalo de 20 quilômetros, foram distribuídas as cidades menores” como relata Silva (2003, p. 33).

A construção do município de Londrina inicia-se em torno de um pequeno vilarejo, como ocorre na maioria das cidades. No transcorrer da década de 1930, a cidade estava em fervoroso progresso e evolução, com fortalecimento da estrutura de prestação de serviços, comércio e indústria, o último, regido por máquinas e equipamentos segmentados ao café e cereais (CMNP, 2013). O café passa a se firmar como força econômica do Norte do Paraná.

Figura 6 – Vilarejo de Londrina-PR, 1934



Fotografia: Hans Kopp

Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina Pe. Carlos Weiss

Se na longínqua década de 1920, os ingleses, liderados por Lord Lovat, vislumbraram a potencialidade do Norte do Paraná, conquistando e integrando a região aos meios de produção de riqueza do país, pouco mais tarde, em 1942, caberia a dois paulistas de grande sagacidade – Gastão Vidigal e Gastão de Mesquita Filho – a iniciativa de transferir, para mãos brasileiras a condução do extraordinário empreendimento. A atuação firme frente a cenários desfavoráveis, a grande depressão da década de 1930, a primeira grande geada nos cafezais em 1942, e as consequências da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), foram determinantes para que o município continuasse a trajetória ascendente de sucesso.

No final da década de 1940, começam a surgir novos vilarejos e ocorre a expansão do centro da cidade em direção às áreas rurais (CMNP, 2013). Relatam Maria Luiza Grassiotto e Junker Grassiotto (2003) que, em 1948, o município coloca em prática um plano urbanístico, preocupa-se em organizar o crescimento da cidade; a infraestrutura dispunha de investimentos em galerias pluviais, escolas etc.

Devido à qualidade do solo e os crescentes números lucrativos da produção cafeeira no Norte do Paraná, em especial na década de 1950, Londrina era considerada importante cidade e destaque do interior do Brasil. Em decorrência do sucesso, a expansão habitacional foi inevitável. A cidade projetada para 20.000 habitantes, viu esse número ser superado nos primeiros 20 anos de existência (SILVA, 2003), metade dessa população, habitantes da área rural (CMNP, 2013). A migração em massa intensificou o setor primário de toda a região e introduziu grande número de negócios prestadores de serviços no município; no final daquela década, gozava de um complexo urbano com colégios, hospitais e postos de saúde descentralizados, rádios e áreas destinadas ao lazer (CMNP, 2013).

O forte movimento de urbanização da cidade demandou, da administração pública, ações para sanar as necessidades sociais. Dentre os investimentos visando melhorias, a urbanidade e necessidades da população, criou-se na década de 1960 centros habitacionais. Esses empreendimentos foram localizados à margem da região central urbana, expandindo os espaços urbanos para as demais regiões da cidade. Criam-se vias de acesso para os novos loteamentos e empreendimentos habitacionais coordenados pela Cohab – Companhia de Habitação de Londrina, órgão ligado à administração municipal. Na zona Norte, foram constituídos os primeiros bairros: João Paz, Semíramis, Maria Cecília, Violin e Aquiles, região conhecida como Cinco Conjuntos.

Seguindo um plano de desenvolvimento da área urbana, o governo local deu início à construção de vias expressas, para facilitar o fluxo de pessoas, mercadorias e do capital, para as áreas mais distantes do centro do município, que abrigavam pessoas com baixa renda. Criou as vias Expressas Norte-Sul e Avenida Leste-Oeste. Uma das principais vias de acesso da cidade, a Avenida Arcebispo Dom Geraldo Fernandes – Avenida Leste-Oeste, margeava a linha férrea da cidade, dividindo os bairros acima e abaixo da linha-do-trem, como se referiam os moradores da região. A Avenida Dez de Dezembro foi construída para ligar as regiões Norte-Sul, em intersecção com a Avenida Leste-Oeste, possibilitando acesso à região central.

Como na maioria das cidades emergentes, o desenvolvimento impulsionou a verticalização da cidade; os grandes edifícios surgiram na época em que a economia estava em alta, com a comercialização do “ouro verde” – termo dado ao café produzido na região. Ação esta que motiva a concentração da população de média e alta renda nas regiões centrais da cidade, locais desses novos empreendimentos imobiliários. Outro fato relevante do período é a criação do Serviço de Comunicação Telefônica de Londrina – SERCOMTEL, em 1964,

iniciado como Departamento da Prefeitura, e posteriormente, transformado em autarquia (CMNP, 2013).

Em plena evolução e desenvolvimento, com produção agrícola focada no mercado exterior, o município de Londrina contava com 230.000 mil habitantes na década de 1970. A prestação de serviços como educação, sistema de água e esgoto, pavimentação, energia elétrica e comunicação, buscaram acompanhar o crescimento populacional e a demanda produtiva. Imaginando o futuro e a diversidade das fontes de produção econômicas do município, desenvolveram-se os primeiros centros industriais. Também nesse período, criaram-se alguns patrimônios históricos da cidade: nova Catedral, Parque Arthur Thomas, Ginásio de Esporte Moringão, entre outras obras (CMNP, 2013).

Em 18 de julho de 1975, ocorreu a geada negra, fenômeno que alterou profundamente os alicerces de todos os setores da sociedade londrinense. A supremacia do café chega ao fim – houve a necessidade de diversificar a cultura de plantio (o que já ocorria devido às pequenas geadas de 1962, 1966 e 1969); aos poucos, a cafeicultura é substituída por novas culturas agrícolas; a migração é também um fenômeno consequente do declínio da cultura cafeeira; há aumento no índice de urbanização da cidade, com a chegada dos moradores do campo. A indústria ganha relevância no cenário econômico da cidade.

Nos anos seguintes o governo municipal implanta ações e melhorias para que os setores econômicos da cidade se desenvolvam. Retira, da região urbana central, a ferrovia. Foi instalado o Terminal Urbano de Transporte Coletivo que facilitava a mobilidade dos cidadãos londrinenses e de cidades vizinhas (CMNP, 2013). Com a implantação do primeiro Plano Diretor, Londrina se consolidou como polo regional de bens e serviços e se tornou, definitivamente, a terceira mais importante cidade do Sul do Brasil na década de 1990.

A região central se consolidava como local, não apenas para ações mercadológicas ou laborais, mas devido a diversos investimentos na construção civil, dispunha de edifícios de médio e alto padrão para moradia. A cidade se encontrava estruturada em quase todo território para áreas residenciais. A região Norte abrigou a maioria dos conjuntos habitacionais, um fenômeno de concentração residencial da cidade (CMNP, 2013). Em divisão territorial datada de 1999, o município é constituído de oito distritos: Londrina, Guaravera, Irerê, Lerroville, Maravilha, Paiquerê, São Luís e Warta; assim permanecem até hoje (LONDRINA-PR, 2018)

No século XXI, a cidade de Londrina, ano após ano, se desenvolve e busca expansão e expressão nacional. Importante centro urbano, econômico, industrial, financeiro e cultural, atualmente é a segunda cidade mais populosa do estado e a quarta do Sul do país. Década após década, o município cresce constantemente, é polo de desenvolvimento estadual e regional, e exerce grande influência e atração em diversos setores; consolida-se como principal ponto de referência do Norte do Paraná. Londrina é um importante eixo de ligação entre a região Sul e Sudeste; tem população na região metropolitana estimada em mais de 1 milhão e 100 mil habitantes (IBGE, 2019).

Os relatos, registros orais e fotográficos dos eventos e fenômenos da formação social e cultural de Londrina, possuem, na comunicação e transmissão das mensagens, vestígios temporais, evidências e memória do fatos ocorridos. Isso permite compreender que o passado é um tempo que existiu e pode ser investigado a partir desses indícios. Estes, por sua vez, possibilitam desenvolver análises interpretativas sobre as narrativas históricas da cidade, dos acontecimentos, da realidade – dentro do espaço de tempo recortado.

Marconi e Lakatos (2002) e Burke (2004) concordam que há grande dificuldade ao investigar as sociedades, e consideram primordial uma investigação minuciosa para encontrar bases coerentes para análises. Burke (2004) acrescenta que o presente se encontra entrelaçado com o passado, já que o passado é sempre narrado a partir do presente. Nesta perspectiva e olhar sobre os momentos reais, há questões temporais diretamente relacionadas às construções narrativas dos relatos. Assim, afirma o autor que o passado não é a história; a história se encontra dentro do passado. É algo mais extenso que apenas os resquícios de fatos e relatos: “se não há registro, não existe passado”. Esta afirmação nos permite abordar a amplitude dos rastros do passado (BURKE, 2004).

Utilizando dos estudos de Ferrara (1988), conseguimos encontrar, dentro dos espaços urbanos, sentidos e significados que emanam da história da cidade, que se cria por meio de recuperações que descrevem transformações e propiciam a preservação da memória; geram novas significações, tanto na arquitetura e espacialidade urbana, bem como na cultura dos usuários e na sociedade.

2.2 RELAÇÃO SOCIOECONÔMICA PROVIDORAS DO DESENVOLVIMENTO E EXPANSÃO DO MUNICÍPIO

Numa remissão histórica, a atividade comercial, desde as eras mais antigas permeia as relações humanas e foi uma das responsáveis pelo surgimento e crescimento das cidades. A movimentação de mercadorias ocorreu inicialmente como ação individual; interações de troca de produtos e a promoção de relações sociais se davam dentro dos espaços públicos. Posteriormente, as ações comerciais tornaram-se coletivas, formatando espaços para o fluxo dos negócios, com maiores possibilidades de gerar resultados financeiros mais vantajosos a quem nelas se envolvia.

Ao posicionar o olhar no início da constituição da cidade de Londrina, nota-se que as relações mercadológicas proviam o desenvolvimento e expansão do pequeno vilarejo. O mercado e a circulação de mercadorias estão entrelaçados com a cidade, sendo o primeiro, a principal forma de socialização naquele contexto histórico.

Figura 7 – Armazém do Dequêch: “Boca do Sertão”, – atual Avenida Celso Garcia Cid esquina com Duque de Caxias, Londrina-PR, 1932



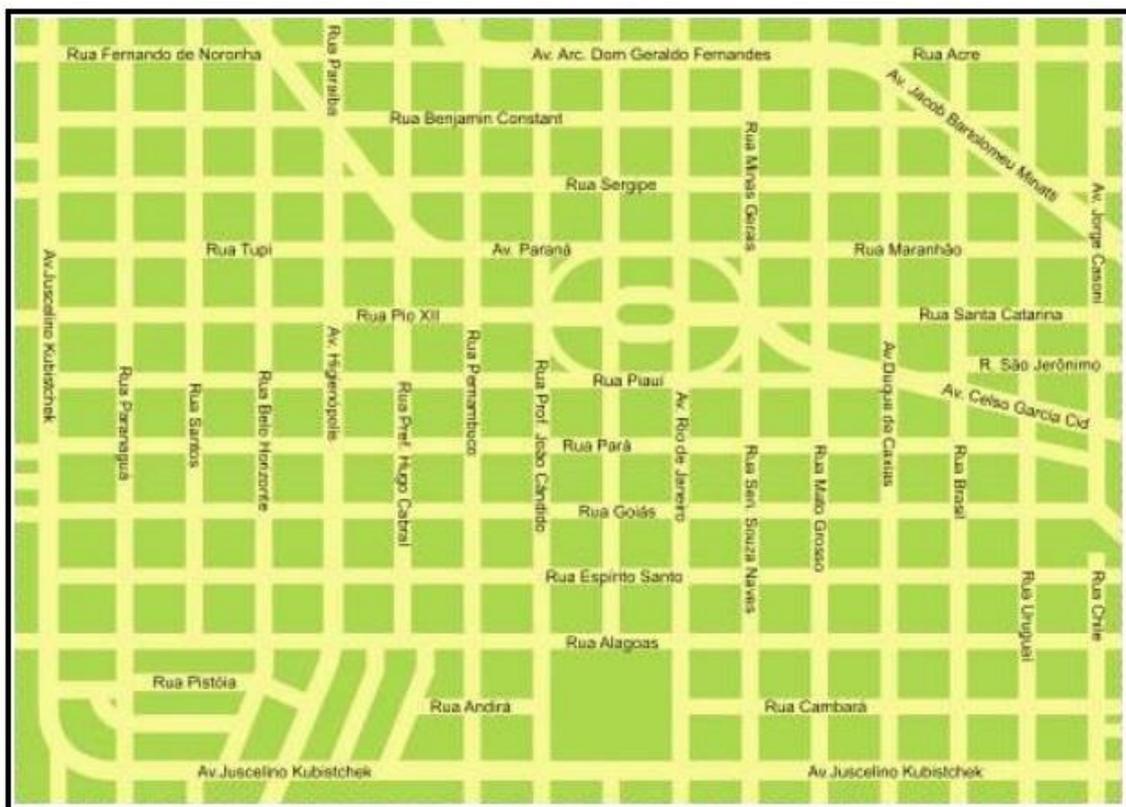
Fotografia: Vladimir Revensky

Fonte: SCHWARTZ, 2017, p. 39

A criação do município de Londrina se deu por meio uma série de estratégias mercadológicas. Nos anos iniciais de sua colonização, foram aplicadas diversas táticas publicitárias para construir uma imagem de polo atrativo. A fotografia teve um importante papel na divulgação do empreendimento, na busca de investidores e moradores. Através das imagens fotográficas que circularam em panfletos e anúncios de jornais, a potencialidade do solo roxo foi apresentada como mercadoria lucrativa a quem investisse na agricultura.

Essa ação, arquitetada pela Companhia de Terras Norte do Paraná, estimulou a vinda de migrantes de diversas partes do território nacional e de imigrantes de 33 nacionalidades - ainda na década de 1930 – que tinham como objetivo evoluir e progredir juntamente com a cidade (ZORTEA, 1975).

Figura 8 – Quadrilátero Central de Londrina-PR, com os nomes atuais das vias



Fonte: Cartilha Londrina Cidade Limpa, p.13

A primeira área comercial instalada no município, datada de 1935, era localizada entre a ferrovia e a Avenida Paraná, permeada por residências, mencionam Otávio Shimba e Flávio Uren (1999). No mesmo ano, inaugurou-se a loja das Casas Pernambucanas,

Não menos importante é o poder público, já que contribui direta e indiretamente e, por diversas formas, para o crescimento e desenvolvimento das áreas urbanas; investe em infraestrutura para facilitar o processo de interações socioeconômicas (SANTOS, 1994; 2008).

Buscando diversificar as atividades econômicas e desenvolver a região, a ACL, na década de 1960, fomentou a industrialização de Londrina. Mais à frente, no ano de 1987, por todo trabalho e conquistas neste novo empreendimento, a ACL acrescenta ao nome o termo *Industrial*, e passa representar a categoria, agora nomeada, ACIL Associação Comercial e industrial de Londrina (SCHWARTZ, 2017).

Figura 10 – Avenida Rio de Janeiro entre as ruas Benjamin Constant e Sergipe, década de 1930



Fotografia: Carlos Stenders

Fonte: CHOMA; VIEIRA; COSTA, 2015, p. 103

A Avenida Rio de Janeiro, retratada em posição distinta na década de 1930, constituída de chão batido, início da constituição da que hoje é considerada uma das principais avenidas centrais do município, encontra-se dentro do quadrilátero central (Figuras 4 e 8). No canto direito inferior da Figura 10, está disposta a placa de identificação do Hotel São Luiz, um

dos primeiros prestadores de serviços-comércios instalados na avenida. Na mesma imagem, no canto oposto, a disposição das árvores delimitava o espaço para a constituição de uma praça pública – atual Praça Rocha Pombo. No local em que estão dispostas as residências foi construída a estação de trem da cidade em 1935, que passou por reformulações físico-estruturais (1950), e abriga desde 1986 o Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss.

A via recebe contornos (Figura 11), infraestrutura que propicia e delimita os espaços de trânsito aos pedestres e aos automóveis que, até então, tinham dificuldades de circulação na avenida. Ao lado direito, encontram-se palanques, indícios de um novo empreendimento da construção civil, configuração para atender à demanda por produtos e serviços, o desenvolvimento da cidade.

Figura 11 – Avenida Rio de Janeiro entre a Rua Sergipe e a Avenida Paraná, década de 1930



Fotografia: Carlos Stenders

Fonte: CHOMA; VIEIRA; COSTA, 2015, p. 111

A Avenida retratada em ângulos distintos na década de 1950 (Figuras 11 e 12), dispõe elementos da evolução do espaço urbano para atender as relações da sociedade e o consumo. A pavimentação da via e a delimitação das calçadas para fluxo dos pedestres

proporcionam comodidade, formatam e direcionam o fluxo de pedestre e veículos. É resposta dos espaços da cidade à consequência da evolução do consumo: os pedestres contam com espaço para locomoção.

Pelos relatos de Shimba e Uren (1999), a segunda área comercial do município estabeleceu-se nas proximidades da praça Willie Davis – na Avenida Paraná entre as ruas Mato Grosso e Pernambuco, considerando a Rua Sergipe. Indicam os autores que esta região era considerada *refinada*, composta por comerciantes de diversos segmentos, constituindo o *centro principal da cidade*. Na região entre o antigo pátio ferroviário e a Avenida Paraná, formou-se uma área de uso misto, residencial, comercial e industrial.

Figura 12 – Avenida Rio de Janeiro entre a Avenida Paraná e a Rua Sergipe, década de 1950



Fotografia: Carlos Stenders

Fonte: CHOMA; VIEIRA; COSTA, 2015, p. 98

A circulação dos usuários ocorre sem distinção dos espaços; pedestres percorrem o ambiente central da cidade dividindo espaços com carroças, meio mais utilizados para locomoção na época. A formação de diferentes espaços: ruas, estacionamentos, calçadas, estabelecimentos comerciais, arborização – ou a falta dela, entre outros, permite compreender

a comunicação espacial, a transmissão das linguagens. Como se comunicam com os indivíduos em interações de usos da espacialidade urbana: é suporte para expressão da sociedade (SANTOS, 2007).

As atividades comerciais, aos poucos, se expandiram pelos acessos principais, sentido bairros, emergindo subcentros espontâneos – ruas Guaporé e Araguaia, avenidas Bandeirantes, Brasília, Inglaterra, Saul Elkind, entre outras. Esse fato gera diferenças qualitativas e quantitativas relacionadas à ação de consumir, também no nascimento e manutenção da produção, bem como da distribuição dos bens de consumo. Para atender a demanda da sociedade e o fluxo dos usuários, a cidade se renova em seus espaços físicos, bem como para distribuição de, mais e novas, mercadorias. Possibilita que o capital circule, viabilizando a retroalimentação do sistema, novos investimentos e espaços para novos produtos; produz e possibilita novas relações entre os usuários, constante processo de reconstrução e evolução em meio à experiência da cidade.

O crescimento populacional da cidade demanda a evolução do comércio, bem como das estruturas físicas e ambientes, que são suporte para ações mercadológicas. A ação do consumo, que agrega conhecimentos sociais e culturais e propicia o nascimento de novos sentidos e significados sobre os espaços urbanos, faz os usuários e os ambientes, públicos ou privados, evoluírem de forma sincrônica (FERRARA, 2012).

Foi ordenado um sentido para o fluxo dos automóveis. O número expressivo de veículos, na via, revela a evolução e conformação dos espaços urbanos à sociedade, ambas advindas de novas tecnologias para locomoção de pessoas nos ambientes. A cidade dispõe, agora, da via para circular e realizar atividades cotidianas, o que antes era impossibilitado devido às condições precárias das ruas.

Alguns estabelecimentos comerciais, sem segmentação específica, comercializam diversos tipos de produtos, no comércio característico da época. Concentravam-se diversos produtos em um único local, pois existia a demanda de compra, mas não a demanda de estabelecimentos para segmentar a comercialização dos produtos. Sarlo (2014) afirma que a circulação de mercadorias define formas de uso específico da cidade e contribui para transformações no espaço público, sendo preciso entender a cidade como elemento espacial público e privado, que compõe o espaço e o consumo, norteado pela prática estabelecida como comercial.

Figura 13 – Avenida Rio de Janeiro entre a Rua Sergipe e a Avenida Paraná, década de 1950



Fotografia: Carlos Stenders

Fonte: CHOMA; VIEIRA; COSTA, 2012, p. 130

Ao formatar o fluxo de pedestres nas calçadas, transformam usuários em consumidores, margeando as calçadas por vitrines – exposição de produtos aguça o querer, inspira e cria desejos, determina o uso do ambiente em fonte de oferta de produtos. Para Slater (2002), homem e sociedade se relacionam e se usam, e, dentro desta interação, o homem sempre deseja experimentar sensações novas, desejos sobre novas “necessidades”, criadas, às vezes falsas.

Essa transformação dos espaços urbanos está na história da preservação da sua memória; os comércios se apropriam dos ambientes públicos e mantêm, nas características físicas, a mesma formatação arquitetônica inicial da colonização. Sendo a cidade, passiva ou ativa nessa relação com a sociedade, relaciona representações, memórias, fazendo evoluir os ambientes urbanos, acompanhando a demanda e evolução do consumo. A imagem da cidade manifesta particularidades por meio de relações do antigo e o novo, os espaços contribuem para

readequar as linguagens transmissoras de sentidos e beneficiar os usuários, na mesma intensidade que ao próprio ambiente, configurando sua paisagem diariamente.

Figura 14 – Avenida Rio de Janeiro, década de 1940



Fotografia: Carlos Stenders

Fonte: CHOMA; VIEIRA; COSTA, 2015, p. 99

A partir da década de 1970, o perfil socioeconômico londrinense se alterou progressivamente – devido à grande crise no cultivo do café, após a *geada negra* de 1975. Houve diversificação de cultivo no campo; a migração rural se intensificou e elevou o número populacional urbano (CMNP, 2013). O fluxo migratório constante propiciou o desenvolvimento da vocação da cidade como entreposto comercial, e o acentuado crescimento e expansão extrapolaram a previsão inicial.

Como consequência, ocorreu crescimento econômico das atividades comerciais e de prestação de serviços, aumento no nível de importância e relevância da região, gerou-se atração de pessoas em um raio aproximando de 200 quilômetros (SHIMBA; UREN, 1999). Esse direcionamento diversificou a economia para centros industriais, e consolidou o promissor setor de prestação de serviços a partir da década de 1970. A leste da região central,

instalaram-se os comércios de café e diversos grãos, além de pequenas fábricas e serrarias. Com o comércio sempre acompanhando as áreas residenciais, rapidamente Londrina teve seu centro urbano delineado, tanto na configuração urbana, quanto arquitetônica (SHIMBA; UREN, 1999).

Os discursos do consumo estão em constante interação e são sempre aprimorados para contribuir com a evolução do comércio e da economia, e ocorrem por meio da produção de sentido e representação, por um conjunto de signos. A absorção e a interpretação dos significados pelos usuários transformam, ambientes e espaços, em suas práticas e usos mercadológicos; as relações de consumo estão em permanente evolução, a cidade, por se encontrar enlaçada neste contexto, evolui, altera-se, busca acompanhar o fluxo e demanda do mercado.

No decorrer do processo de urbanização, a região central sofreu reformulações visuais, adequando a paisagem da cidade, ocorrências resultantes de forças sociais e políticas, culturais e do consumo, entre outras. O desenvolvimento e cultivo do café é um elemento importante da transformação visual. Com grandes lucros e rendimentos, os agricultores impulsionaram a verticalização da cidade. A edificação vertical é ação dos signos de renovação espacial, recicla, atualiza e desenvolve o espaço, mantendo a ordem já preestabelecida desse ambiente; o entorno do espaço se manteve inalterado, mas possibilitou novos usos do mesmo local.

Outro fator relevante ocorre com a implantação da Lei Cidade Limpa, conformando os elementos visuais publicitários dos estabelecimentos comerciais. A espacialidade urbana central da cidade experienciou intensa renovação nos anos de 2010 e 2011, pela implantação da Lei Cidade Limpa (lei nº 10.966, de 26 de janeiro de 2010), versão inspirada em iniciativas predecessoras de cidades de médio e grande porte como São Paulo, Curitiba e Rio de Janeiro.

A iniciativa da Lei visou à despoluição visual das fachadas dos estabelecimentos em todos os segmentos do comércio, regulamentando ações mercadológicas de publicidades em espaços públicos. Intencionou uma paisagem visual mais acolhedora e estruturada à cidade e usuários. “Reordenar a imagem urbana garantindo, à população, vivenciar os elementos da cidade que se escondiam sob o discurso comercial das mensagens publicitárias” (LONDRINA, 2010).

A publicidade, os meios de comunicação e o design, elementos do consumo, ao mesmo tempo em que produzem interações entre os sujeitos e o mundo, ordenam e reordenam o desejo no cotidiano das sociedades modernas. A lógica do mercado se apropriou da cultura, bem como dos espaços da cidade, categorizou os elementos visuais do ambiente, em prol da divulgação de linguagens comunicativas persuasivas, direcionando os indivíduos a uma atitude de consumo.

Figura 15 – Avenida Rio de Janeiro, 2010



Fotografia: Fernanda Grosse Bressan

Fonte: BONI; BRESSAN, 2014, p. 219

A cidade por estar saturada de imagens publicitárias, acaba por ter poluída a visualidade e paisagem urbana; as sensações dos usuários são moldadas pela estética dos *layouts* que compõem os estabelecimentos comerciais nos espaços urbanos, e as necessidades são alteradas quando se relacionam com a grande oferta de satisfação por meio de mercadorias (HAUG, 1997). Os espaços e ambientes são entendidos apenas como suporte para interações mercadológicas, passando despercebidos aos olhos dos consumidores, as vias, calçadas, construções e espaços públicos de interação.

Figura 16 – Avenida Rio de Janeiro, 2011



Fotografia: Fernanda Grosse Bressan

Fonte: Acervo pessoal de Fernanda Grosse Bressan

Remover os elementos publicitários permite acesso às estruturas físicas nuas, elimina os elementos da comunicação publicitária que geram fascínio, incitam o desejo para o consumo; permite consumir o cenário físico contextual da cidade, do urbano e espacialidade. Ferrara (2012) corrobora que a imagem da cidade está impregnada de elementos do consumo que, quando eliminados, permite redescobri-la em sua essência.

Uma vez que há restrição à propagação de mensagens comerciais, no discurso imagético dos ambientes, estes passam a emanar sentidos cada vez mais citadinos e menos comerciais. Os espaços institucionalizados ou públicos se dão de forma espontânea. O consumo imagético dos ambientes renovados viabiliza a renovação na percepção do indivíduo em relação ao lugar de que, agora, emana a imagem que lhe é de direito, não estando mais condicionado à flexão do apelo comercial (LONDERO, 2013).

Slater (2002) entende que a publicidade ocorre dentro de um campo maior que é a cultura. É por meio dos usos e práticas sociais que a cultura legitima as ações, e dessa

interação emergem sentidos/significados. O autor acredita que homem e sociedade se relacionam e se usam, e, dentro desta interação, o homem sempre vai querer experimentar coisas novas. Enquanto o mundo disponibilizar novas formas, o homem em sua curiosidade vai desejar e querer saciar este desejo, experimentar sensações.

Figura 17 – Avenida Rio de Janeiro, 2018



Fotografia: Adriano Almeida

Fonte: Acervo pessoal de Adriano Almeida

As estratégias mercadológicas direcionam e influenciam, com variada intensidade, os hábitos de consumo, e os relacionamentos gerados pelo comércio são, em grande escala, fruto desses hábitos e não propriamente de uma interação com a espacialidade urbana e respectiva cultura. Os usuários nem sempre conseguem compreender a importância do seu papel na construção da harmonia desses ambientes.

2.3 CULTURA, COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS DA ESPACILIDADE URBANA

A formação cultural de Londrina se deu por intermédio da ação de publicidade que incentivou a vinda de migrantes e imigrantes de diversas partes do território brasileiro e do exterior, para as novas terras férteis descobertas no norte paranaense. A sociedade londrinense foi resultado das interações dos sujeitos que aqui inseriram suas forças (ZORTEA, 1975).

Em relatório da CTNP (Tabela 1) é possível visualizar as diversas etnias e o “predomínio da presença estrangeira na colonização da região” (BONI, 2013, p.135). A chegada de imigrantes de diversas nacionalidades era fomentada por ações elaboradas pela própria CTNP que, ciente da vontade ou da necessidade dos estrangeiros de emigrarem, “desenvolvia estratégias para atrair alemães, italianos, japoneses e judeus que desejassem fugir da fome, perseguições e conflitos e se radicarem no Norte do Paraná” (BONI, 2013, p. 135).

Esses estrangeiros traziam na bagagem qualificação educacional e profissional, ofícios e profissões realizadas na terra natal, o que promoveu riqueza social e cultura para a região (BONI, 2013). Chegaram aqui no final da década de 1920 e início da década seguinte, os ingleses – principais personagens do processo de colonização londrinense, que trouxeram consigo migrantes mineiros e paulistas.

Tabela 1: Venda de lotes de terras pela CTNP de 1930 a 1935

Número de lotes vendidos pela Companhia de Terras Norte do Paraná, entre 1930 e 1935, e nacionalidade dos compradores*	
Número de lotes	Nacionalidade / compradores
1266	Brasileira
479	Alemã
476	Italiana
434	Japonesa
216	Espanhola
156	Portuguesa
98	Polonesa
75	Húngara
60	Ucraniana
41	Tchecoslovaca
32	Russa
20	Austríaca
19	Suíça
15	Lituana
08	Romena
06	Iugoslava
06	Inglesa
21	Outras nacionalidades

* Fonte: Relatório de 1935 da CTNP, publicado no Jornal Folha de Londrina, de 29 de abril 1975, em artigo assinado por Antonio Vilela Magalhães.

Fonte: BONI, 2013, p. 135

A cultura inglesa contribuiu para a sociedade brasileira como um todo e, sua influência está arraigada sobre os traços da sociedade londrinense (ZORTEA, 1975). O maior número de imigrantes vindos da Alemanha chegou ao Norte do Paraná no período entre as guerras mundiais, fugindo dos horrores dos conflitos. Junto a eles, vieram também poloneses e espanhóis; trouxeram as atividades como olaria, marcenaria, carpintaria etc., desenvolvendo atividades relacionadas ao comércio e indústria; também contribuíram com culturas agrícolas.

Há relevantes e consideráveis contribuições para a cultura londrinense na alimentação, arquitetura e religiosidade dos hábitos culturais japoneses; deixaram uma densa

marca da tradição nipônica na colônia por eles aqui instaurada. Outra comunidade de considerável expressão na cultura do município é a afrodescendente, representada em diversas etnias e povos do continente africano, por meio de entidades e movimentos sociais e culturais; a significação histórica cultural constituída se estende além da linguagem, passando pela alimentação, religiosidade, vestimenta etc.

É nos encontros de variadas culturas – chamadas de fronteiras, que os elementos de estruturação se encontram dialogicamente; elementos pares se identificam e se tornam homogêneos, enquanto que elementos disparem buscam conciliar-se, o que possibilita a criação de novas linguagens, novos significados, novos signos. Novas sociedades nascem de tais encontros, promovem interações culturais, possibilitam a evolução do ser humano e desenvolvimento dos grupos; surgem novas linguagens comunicativas, frutos da relação da mestiçagem dos subgrupos sociais.

Torres (2014, p.34) argumenta que o processo de mestiçagem “[...] promove novos formatos sociais bem como suas interações com a cultura local”, e completa afirmando que “o sistema urbano é semelhante a mestiçagem com mesclas culturais de várias origens promovendo nesse ambiente um vasto território de linguagens” (TORRES, 2014, p. 36). Entretanto, é importante salientar que, ocasionalmente, surgem barreiras que impedem e inibem a expressão e a locomoção dentro desses espaços, tanto fisicamente, como significativamente, o que delimita as expressões humanas e culturais, padronizando e controlando os movimentos desses grupos (TORRES, 2014).

A miscigenação agrega conhecimentos culturais, propicia o nascimento de novos signos culturais, que fazem os usuários e os ambientes evoluírem de forma sincrônica. A cultura se constrói pela vivência dos grupos sociais, que geram interferências e sofrem modificações com o passar do tempo. Ferrara (2004, p. 21) pondera que “as dimensões da imagem da cidade constituem o quadro de uma interação comunicativa que define uma nova lógica visual e nos permite estudar aquela imagem entendendo a cidade como apoio material e signo dos processos culturais daquela visualidade”.

Dentro da sociedade londrinense que se constituiu absorvendo conhecimentos culturais dos mais diversos, e a partir dos lugares, fatos, fenômenos e eventos, pode haver ou não algum tipo de influência de significação ou de comunicação exercida sobre as transformações dos espaços urbanos. Santos (1994; 2007; 2008) defende que as relações

contemporâneas e seus movimentos produzem transformações sociais e espaciais sustentadas na comunicação por meio do sentido e da linguagem, do subjetivo e do material.

Na visão de Santos (1994, p. 83), há o conceito de fixos, “[...] os objetos materiais, isto é, aquilo que é concreto, material, que sofreu um processo de transformação ou criação humana e passou a adquirir uma função, um sentido”. Eles são, entre outros, pontos de serviço, pontos produtivos, casas de negócios, hospitais, casas de saúde, ambulatórios e escolas. Se a intenção é entender a cidade não apenas como um grande objeto, mas como um modo de vida, há que distinguir entre os fixos públicos e os fixos privados. Os fixos públicos se instalam segundo os princípios sociais, e funcionam independentemente das exigências do lucro, o último se configura diante da lei da oferta e da procura, que regula também os preços a cobrar (SANTOS, 2007, p. 142).

Há também o conceito de fluxo, entendido como uma força que dá dinâmica aos fixos: prática de atividades sociais utilizando dos espaços fixos para realização. Admite o autor que “os fluxos são um resultado direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo em que, também, se modifica” (SANTOS, 2008, p. 62). Os lugares, vistos como suportes para interações de pessoas, promovem mudanças nos espaços; o conceito de fixos e fluxos são elementos transformadores do espaço e da sociedade, produzem as cenas sociais, culturais e econômicas dos espaços, são complexos e dinâmicos, interligados, constroem as especificidades de cada região, definindo-as e diferenciando-as das demais.

A cidade se torna suporte para reflexão sobre as alternativas e possibilidades para organizar a espacialidade. Entendendo a cidade como produtora de interação comunicativa, por meio de linguagens que emergem da paisagem, é necessário compreender como esses elementos influenciam a relação dos usuários com os espaços públicos e privados, bem como as transformações socioculturais, individuais que nascem pelo uso dos ambientes urbanos.

Outro traço cultural impresso na paisagem do município de Londrina, são as construções arquitetônicas: diversos estilos arquitetônicos presentes na espacialidade da cidade são consequência da miscigenação de culturas que auxiliaram na constituição do município, imprimiram sua história e cultura. Esses traços são expressões artísticas e rememoram sentimentos pessoais e de aproximação com a terra natal dos imigrantes; a transformação

ocorrida está na inserção de elementos arquitetônicos contemporâneos à paisagem (FERRARA, 2012).

Castelnou (2002) argumenta que a arquitetura expressa significados culturais através das fachadas dos estabelecimentos comerciais, residências e pequenas indústrias; trazem novas informações, transformam o ambiente e são por ele transformados. O autor afirma que no traçado de Londrina existem semelhanças, em muitos aspectos, às cidades-jardins inglesas do início do século XX¹.

Na percepção de Grassiotto e Grassiotto (2003), essas características da arquitetura londrinense, encontradas nos estabelecimentos e espaços comerciais, permitem classificar e compreender fases evolutivas das construções da espacialidade urbana central do município; são elas: a fase *pioneira*, com a maioria das construções em madeira; a fase *art déco*, com edificações em alvenaria, apresentando detalhes característicos deste estilo; a fase *moderna*, separação da planta estrutural e divisórias; e a última fase, o *novo ecletismo*, na qual estão presentes várias tendências da arquitetura contemporânea. As fachadas são repletas de significado e simbolismo. Os usos urbanos não alteraram a estrutura arquitetônica principal das fachadas dos estabelecimentos no decorrer dos anos.

Ferrara (2004, p. 49) argumenta que a construção dos significados da cidade não está somente nas características físicas; ela compreende que a leitura da cidade também se revela na percepção dos laços culturais e afetivos. Ao evidenciar sua matriz comunicativa, a paisagem visual urbana se torna signo e texto da cultura que se faz presente e, muitas vezes, é transformada em conexão subjetiva ou sentimental. A cidade precisa “deixar evidente o modo de ser que lhe permite singularizar-se, histórica e culturalmente”.

A cultura é reflexo de processos e eventos que ocorrem em movimento, e da adaptação dos indivíduos, enquanto sistema vivo, ao ambiente natural em que habita e, desta movimentação se produzem sistemas sócio-culturais. Na visão de Ferrara (1988, p. 56) “um interpretante é um signo melhor elaborado e todo signo gera outro signo. O homem aprende com a linguagem, a linguagem aprende com o homem, a história com a história, o espaço com

¹ Para mais informações acerca da influência do modelo de cidades-jardim no traçado das cidades do Norte do Paraná, consultar SZMREZANYI, Maria Irene. O modelo das cidades-jardins no norte do novo Paraná. Revista Pós-. São Paulo, n. 8, p. 178-197. 2000

o tempo, a cidade com a cidade. A cultura é a memória, o repertório desta experiência de aprendizado”.

A imagem da cidade e suas particularidades se manifestam por meio de relações entre o antigo e o novo. As significações alteram a paisagem, os espaços adequam suas linguagens, transmitem sentidos, beneficiam os usuários da mesma forma que beneficia o próprio ambiente com a construção diária da sua imagem. Ferrara (1988, p. 57) comenta que o uso urbanos desperta uma leitura crítica, permite chegar à “história urbana e cultural à qual pertence”.

Os contextos culturais e sociais, ao longo do tempo, passam por remodelações e adaptações, resultantes do contexto histórico-cultural, possibilitam curiosas inferências na cultura por meio de fragmentos de fatos, ou pelo conjunto deles, na qualidade de texto aberto. A cultura vista como um sistema de comunicação composto de subsistemas de linguagens que se manifestam por meio de textos e significados, difunde mensagens ou informações, e a decodificação dos elementos produtores de sentidos culturais, torna-se uma questão de natureza semiótica.

3 FOTOGRAFIA

A imagem tem seu sentido representado na percepção visual do olhar do observador. Como afirma Aumont (1995), o surgimento da teoria da *percepção visual*, principiada na antiguidade, e aprimorada na era moderna por artistas, teóricos e cientistas, conceitua a imagem em seu processo de percepção relacionando-a às representações estéticas e à forma de abordagem do olhar humano sobre a imagem, dentro do espaço e do tempo.

Aumont (1995, p. 8) entende que não há imagem sem a percepção da existência de uma imagem, dependendo diretamente do espectador nessa relação, que aplica compreensão sobre ela por meio dos sentidos e emoções que o tocaram. Entende a relação entre espectador e imagem como atividade recíproca: ao mesmo tempo em que o espectador a constrói, ela também o constrói, “a parte do espectador é projetiva, e tem um papel ativo”. Na percepção do autor, a imagem desencadeia variadas emoções no espectador, todas vinculadas a assuntos sociais ou ideológicos, sujeitando-se ao conhecimento deste, na interpretação e aceitação sobre o que é artístico. Afirma que com o surgimento da fotografia e do cinema, a representação da imagem real recuperou seu status de arte.

O termo fotografia [foto+grafia], significa, por definição, desenhar com luz e contrastes. É essencialmente a *técnica de criação* de imagens por meio de exposição luminosa, fixando-as em uma superfície sensível. A descoberta da fotografia não é obra final de um único criador; ao longo da história diversos profissionais agregaram conhecimentos, conceitos e processos que deram origem à fotografia como é conhecida. Em um passado longínquo, as imagens eram as únicas fontes de narrar os fatos e acontecimentos, tendo estatuto de evidência do passado (estudos pré-históricos) (BURKE, 2014). Após esse momento, a imagem assume papel coadjuvante-secundário, suporte para pesquisas que utilizavam fontes escritas com opção primária.

O mais antigo desses conceitos foi o da câmara escura/obscura, descrita pelo napolitano Giovanni Battista Della Porta (1558); Leonardo da Vinci a usava, como demais artistas do século XVI, para esboçar pinturas. Até então, a estética e percepção visual utilizavam-se da câmara escura como instrumento e ponto de apoio, e os meios de disseminação e comunicação eram restritos e elitizados.

Burke (2004) frisa que: “independentemente de sua qualidade estética, qualquer imagem pode servir como evidência histórica mapas, pratos decorados, ex-votos, manequins e soldados de cerâmica enterrados nas tumbas dos primeiros imperadores chineses têm todos alguma coisa dizer aos estudantes de história” (BURKE, 2004, p. 20-21).

Do Século XIX em diante, as imagens começam a conquistar espaço e ganhar *status*, cada vez mais relevante, como testemunhas do passado, como relata Burke (2004, p. 25) ao pontuar que “desde o início da história da fotografia, o novo meio de comunicação foi discutido como uma forma de auxílio à história.” Define o autor, que a relação com a imagem sofreu duas revoluções importantes, considerando mudanças no tipo de imagem disponível em lugares e épocas específicas: o surgimento da imagem impressa (gravura em madeira, entalhe, gravuras etc.) durante os séculos XV e XVI, e o surgimento da imagem fotográfica (incluindo o filme e a televisão) nos séculos XIX e XX. O autor menciona:

A máquina ‘substitui a única existência pela pluralidade de cópias e produz um deslocamento do *valor cult* da imagem para seu valor de exibição’. ‘Aquilo que murcha na era da reprodução mecânica é a aura do trabalho de arte’. Dúvidas podem existir e foram levantadas a respeito dessa tese. O dono de uma gravura em madeira, por exemplo, pode tratá-la com o respeito devido a uma imagem individual, em vez de considerá-la como uma cópia entre várias (BURKE, 2004, p. 25).

O processo de representação e percepção visual moderna principiou no século XIX. Uma nova realidade rompeu com a linha de estudo das imagens visuais clássica dos séculos XVII e XVIII com a introdução da fotografia. A relação com um novo indivíduo observador compeliu adaptação à estética das construções das imagens. Kossoy (2001, p. 25) observa que “a invenção da fotografia, no século XIX, se deu em um contexto de marcantes transformações sociais, econômicas e culturais, referenciadas pela Revolução Industrial”.

Entendendo este indivíduo “que vê” e se relaciona com as imagens em diversas formas de expressão, como pinturas, desenhos, teatros, encenações, fotografias entre outros, um maior cuidado no arranjo dos elementos que compunham essas fontes visuais foi necessário, tencionando, nessa troca, não somente a representação ilusória do real, mas o realismo nelas estampado. Essa reflexão visava à construção de discursos e linguagens apropriados, proporcionando, aos meios visuais, ferramentas de controle da disseminação em massa das linguagens das mensagens; atentava-se com qualidade estética das produções, valorizando pontos antes não observados na disposição dos elementos estéticos das fotografias.

A imagem fotográfica desperta a mente humana, direciona a imaginação para dentro de um mundo representado. Está fixa na condição como documento, mas é maleável e moldável em conformidade com a criação de imagens mentais, fantasias, desejos e anseios que a mente humana produz; “a imagem fotográfica ultrapassa, na mente do receptor, o fato que representa” (KOSSOY, 1999, p. 46).

Burke (2004) comenta que as narrativas possuem caráter verossímil de uma realidade passada; em alguns casos, a ficção é mais real do que uma imagem que tenta parecer real – ela se esquece do compromisso com a história, não garante assim sua veracidade. O autor manifesta que o deslocamento ou manipulação das imagens para serem utilizadas como fonte não pode desmerecer a imagem como testemunho do passado (BURKE, 2004).

Nas palavras de Santaella e Noth (2005-2, p. 107), a fotografia reproduz a realidade por meio de (aparente) semelhança; por outro lado, ela tem uma relação causal com a realidade, devido às leis da ótica. Na imagem fotográfica, há mais que o registro do evento, há a construção de uma narrativa, de uma interpretação dos elementos nelas dispostos: panorâmica, ponto de vista, planos, luz, forma, tom, textura, foco profundidade e movimento. Kossoy (1999) observa que a intencionalidade na produção discursiva da imagem fotográfica modela sentidos e direciona o olhar para características do seu produtor, para o fenômeno sociocultural capturado.

A relação da estética das imagens e as formas de linguagem nas mídias visuais, reproduzem elementos históricos, sociais e culturais para a memória individual e coletiva da sociedade. A imagem fotográfica é objeto de representação de fenômenos sociais e culturais cotidianos, captura pessoas e fatos, concede à fotografia força de documento histórico por meio da informatividade visual. Aumont (1995) explica que a representação do espaço e do tempo constrói a significação da imagem e, por intermédio dessa relação, representa o mundo real. Kossoy (2001, p. 36) ressalta que “a fotografia é um documento do real, sendo a fotografia uma representação a partir do real [...] a cena se cristaliza no papel através da materialidade do registro, que grava a realidade em dado espaço e tempo”.

3.1 NARRATIVA HISTÓRICO-FOTOGRAFICA COMO REGISTRO DOCUMENTAL

A história principia de uma narrativa do presente e tem um cordão umbilical com o passado. A narrativa historiográfica é movediça: o passado não é estático, ele depende exclusivamente, do presente – que por meio das narrativas contemporâneas, dá movimento aos fatos ocorridos a cada acontecimento narrado. É o tempo todo transformado. As representações do passado comumente são adaptadas por meio da linguagem, da ideologia, do tempo e da sociedade do presente, influenciam e têm força de determinação sobre a narrativa do passado.

Articular o passado é sistematizar o que existiu por meio de uma narrativa, de linguagens; por ligação dos fatos e fontes, perpassa uma narração imaginativa. Essa construção é consciente, o indivíduo que narra um fenômeno ou evento sabe que está criando uma versão para o fato. Se exige esforços interdisciplinares na compreensão desse fenômeno, sua formação e de desdobramento, é necessário diálogo entre a Antropologia, Sociologia, História, Teoria da Comunicação e Semiótica – uma vez que se tem uma complexa relação de micronarrativas. Na percepção de Burke (2004, p. 39) há, entretanto, alternativas de discutir as narrativas imagéticas que transportam informações do passado, “analisando possíveis relações entre imagens e culturas (ou subculturas) em seu contexto de produção”, sustenta que “imagens podem auxiliar a posteridade sintonizar com a sensibilidade coletiva de um período passado (BURKE, 2004, p. 38).

A imagem é uma dentre tantas formas comunicacionais que permitem conhecer informações, objetos sobre o passado: rituais, crenças, religiões, medos, vestimentas, tipo de alimentação, e o cotidiano de diversos povos. Por isso é qualificada como provedora de conhecimento, possibilita abordagem interpretativa do passado por intermédio de elementos repletos de mensagens e significados registrados nas imagens. Burke (2004, p. 17) descreve a necessidade de “defender e ilustrar que as imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica: elas registram atos de testemunho ocular”.

1. A boa notícia para os historiadores é que a arte pode fornecer evidência para aspectos da realidade social que os textos passam por alto, pelo menos em alguns lugares e épocas, como no caso da caça no Egito antigo (Introdução).
2. A má notícia é que a arte da representação é quase sempre menos realista do que parece e distorce a realidade social mais do que refleti-la, de tal forma que historiadores que não levem em consideração a variedade das intenções de pintores e fotógrafos (sem falar nos

patronos e clientes) podem chegar a uma interpretação seriamente equivocada. 3. Entretanto, voltando a boa notícia, o processo de distorção é, ele próprio, evidência de fenômenos que muitos historiadores desejam estudar, tais como mentalidades, ideologias e identidades. A imagem material ou literal é uma boa evidência da 'imagem' mental ou metafórica do eu ou dos outros (BURKE, 2004. p. 37).

Olhar uma fotografia antiga é refletir sobre a longa trajetória por ela percorrida; toda fotografia tem uma história. Como fonte de pesquisa e de informação histórica, a imagem fotográfica oportuniza elencar marcos, pontos e elementos relevantes na percepção de fenômenos ocorridos no passado, contribui para a preservação da memória, estimulando um olhar para o passado que permite a realização do presente, dando continuidade à tradição construída no decorrer do tempo. Kossoy (1999) relata que:

É a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções [...] conteúdos que despertam sentimentos profundos de afeto, ódio ou nostalgia para uns, ou exclusivamente meios de conhecimento e informação para outros que os observam livres de paixões, estejam eles próximos ou afastados do lugar e da época em que aquelas imagens tiveram origem. Desaparecidos os cenários, personagens e monumentos, sobrevivem, por vezes, os documentos (KOSSOY, 1999, p. 28).

O autor demonstra a exigência em se considerar as imagens, quaisquer que sejam os conteúdos, sempre como fontes históricas de abrangência multidisciplinar; fontes de informação decisiva para seu respectivo emprego em diferentes vertentes de investigação histórica; muitos registros históricos possuem relatos fundamentados em imagens (KOSSOY, 2001). Argumenta que a interpretação desse tipo de registro confere maior clareza, fácil visualização, quando utilizado como referência:

[...] as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas de arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada, e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. Trata-se da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica (KOSSOY, 2001, p. 55).

3.2 IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO COMUNICAÇÃO VISUAL DA CIDADE

A fotografia como reveladora da evolução da cidade pode, sobretudo, servir como suporte para o conhecimento coletivo dos indivíduos, na medida em que registram imagens que ocorrem no dia a dia. Elas se tornam peças fundamentais para recuperar e compreender a história, pois imortalizam o momento do registro e podem ser conduzidas para outros tempos, mediante uma mistura de passado e presente. Historiadores urbanos frequentemente utilizam pinturas, impressos e fotografias para imaginar e possibilitar que leitores imaginem a antiga aparência das cidades. “Historiadores da arquitetura fazem uso regular de imagens afim de reconstruir aparência de prédios antes de sua demolição, ampliação ou restauração” (BURKE, 2004, p. 104).

Ao aprofundar a análise, Kossoy (1999, p. 33) entende que a imagem fotográfica possui características icônicas e indiciais. Estabelece-se como índice, ao se configurar como uma “prova, constatação documental que o objeto, o assunto representado, tangível ou intangível, de fato existiu/ocorreu” e, ao mesmo tempo é ícone, pois se trata de uma “comprovação documental da aparência do assunto e da semelhança que o mesmo tem com a imagem fixada na chapa”. Explica que a imagem fotográfica carrega consigo “indícios existentes na imagem (iconográficos), e que, acrescidos de informações de natureza histórica, geográfica, geológica, técnica, a carregam de sentido” (KOSSOY, 2007, p. 47).

Nas palavras de Burke (2004, p. 103) “historiadores urbanos há muito tempo se dedicam ao que eles chamam de ‘a cidade como artefato’. A evidência visual é particularmente importante para esse enfoque de história urbana”. Envolver-se e relacionar-se, na visão do autor, é essencial para a qualidade da construção do registro, pois, em apenas uma captura, é necessário transcrever, para o registro, o tempo decorrido e a dinamicidade do evento. Relata o autor que “no caso de antigas fotografias de cidades, por exemplo, especialmente quando elas são ampliadas para preencher uma parede, o espectador pode experimentar uma vivida sensação de que ele/ela poderia entrar na fotografia e caminhar por aquelas ruas” (BURKE, 2004, p. 26). Fotografias antigas são especialmente valiosas para reconstrução histórica de cortiços que foram destruídos, revelando a importância da vida de ruelas, becos e cidades (BURKE, 2004, p. 105).

Ressalva porém, a dificuldade da construção coerente de uma narrativa fotográfica e, pondera que variadas visões, de diferentes óticas e lados, promovem constantemente divergências nas narrativas dos fatos e fatores sociais, ou, das partes envolvidas. Burke (2004) ressalta a importância e cuidados para amarrar uma narrativa, relata que:

De acordo com suas atitudes políticas, os fotógrafos escolhiam representar as casas mais deterioradas, a fim de apoiar a campanha pela extinção dos cortiços, ou as de melhor aparência, para se oporem a isto. Para um exemplo nítido da importância de recolocar as imagens nos contextos originais para que não se faça uma interpretação errônea das suas mensagens (...) (BURKE, 2004, p. 106).

Nesta configuração, é necessário trabalhar o olhar para ter uma boa fotografia e uma construção narrativa. É importante fazer perguntas sobre o espaço, sentir o cheiro do ambiente, do trânsito das pessoas, a dinâmica das ações, fotografar por dentro, e não a distância, reiterando-se dentro desse ambiente, sentir a tensão que as interações produzem no espaço.

Ao se abordar as imagens da cidade de Londrina-PR, encontramos nos estudos de Boni (2013), vasto material para análise das fotografias que comunicam a história, fatos e relatos do município. Relata o autor que o primeiro fotógrafo da cidade, George Craig Smith, brasileiro, filho de ingleses, à época com apenas 20 anos de idade, chegou junto com a primeira caravana de “desbravadores” no dia 21 de agosto de 1929 ao Marco Zero, “batizaram de Três Bocas, em razão das três nascentes de água que encontraram” (BONI, (2013, p. 127).

No meio da mata, abriram uma clareira, ‘construíram dois ranchos de palmito’, consideradas as primeiras habitações de Londrina. George Craig Smith, de posse de sua câmera, fez uma tomada do espaço onde se estabeleceram, sendo ‘esta fotografia’ considerada uma espécie de ‘certidão de nascimento’ de Londrina, pois foi a primeira tomada no local da futura cidade’ (BONI, 2013, p. 128).

Boni (2013, p. 127) informa que Londrina teve *uma história de sorte* com a *Fotografia*², dentre tantas produções ou organizações sobre a história e a imagem fotográfica da cidade³, narra “dois momentos de sorte de Londrina com relação à fotografia”. O primeiro, já mencionado anteriormente, está no uso da fotografia como “estratégia de publicidade da CTNP”, ferramenta de divulgação e comercialização do projeto imobiliário.

² Para mais informações acerca da história de sorte de Londrina com a fotografia e dos primeiros fotógrafos do município, consultar BONI, Paulo César. A história de sorte de Londrina com a fotografia. Revista Brasileira de História da Mídia, Porto Alegre, vol. 2, n. 2, p. 127-137, jul-dez 2013.

³ Para mais informações acerca da colonização de Londrina e sua relação com a fotografia, consultar BONI (2004; 2007; 2009; 2013; 2014)

Figura 18 – Primeiras residências de Londrina-PR, Patrimônio Três Bocas, 1929



Fotografia: George Craig Smith

Fonte: OLIVEIRA; YAMANE, 2010, p. 23

A Companhia de Terras Norte do Paraná usou fartamente a mídia fotográfica como estratégia de publicidade para atrair investidores para uma região ainda inóspita. Necessitava divulgar, nos demais estados do país e no exterior, toda a região do norte do estado, visando atrair interessados no novo empreendimento inglês (BONI, 2013); adotou a fotografia como principal estratégia de convencimento. A publicidade atingia vários países europeus: Portugal, Espanha, Itália, Alemanha, Áustria, entre outros; países do Oriente Médio e Leste Europeu, e os Japoneses na Ásia – receberam material de divulgação do empreendimento inglês.

Para a produção do material, a CTNP contratou profissionais, os primeiros e mais importantes fotógrafos foram: Theodor Preising (alemão), Hans Kopp (austríaco), José Juliani (brasileiro), “foram de fundamental importância para preservação da memória da cidade

e do Norte do Paraná e caracterizam o primeiro lance de sorte da fotografia em Londrina” (BONI, 2013, p. 134). Da produção de fotografias, em um primeiro momento, com finalidade publicitária, restaram centenas de registros que documentam todas as etapas dos primórdios de Londrina (BONI, 2013, p. 136).

Os agenciadores apresentavam um álbum com fotografias que “comprovavam” a fertilidade do solo da região e a capacidade de resposta rápida às lavouras, com altíssima produtividade. Boni (2013, p. 129) salienta que as imagens, à época, eram “documentos comprobatórios” da fertilidade do solo; eram um convite quase irrecusável para investimentos na região, afirma que esses álbuns continham “tudo o que pudesse representar as potencialidades da região e ser utilizado para a criação de um imaginário coletivo de paz, segurança e oportunidade” (BONI, 2013, p. 131).

Figura 19 – Patrimônio Heimtal, Família Kernkamp, Londrina-PR, década de 1930



Fotografia: George Craig Smith

Fonte: OLIVEIRA; YAMANE, 2010, p. 47

O registro da Família Kernkamp no Patrimônio Heimtal na década de 1930 (Figura 19), é uma dentre diversas imagens utilizadas para “propagandear” a colonização do Norte do Paraná. Em relato disposto no Livro Londrina Documenta organizado pelo Museu Histórico de Londrina, Boni define o estilo de George Craig Smith, tecendo analogia como a de um pai, registrando o primeiro álbum de seu “bebê”, declara: “sorte de Londrina ter seus primeiros passos registrados por este *pai zeloso*”:

Quanto mais pesquisamos Londrina, mais aprendemos a valorizar os registros de George Craig Smith. E não sem justa causa: foi ele quem a pariu imageticamente. Se compararmos as imagens do nascimento e primeiros dias de vida de Londrina ao de uma criança, foi Smith quem amamentou o rebento, deu-lhe o primeiro banho, trocou suas primeiras fraldas, acompanhou seus primeiros passos. Seus registros imagéticos de Londrina equivalem ao Meu primeiro álbum... de qualquer bebê. Smith não era apenas um pai vaidoso fotografando sua cria. Era um pai atento, zeloso com o futuro e a preservação da memória de sua filha diletta, Londrina. Essa dedicação pode ser visualizada, em cada uma de suas fotografias, por seu cuidado com a composição e sua preocupação com a representação simbólica (BONI, 2010, p. 47).

O segundo lance de sorte, nas palavras de Boni (2013, p. 134), ocorreu mediante a chegada de estrangeiros após os primeiros anos de colonização do município, que trouxe profissionais capacitados para ofício de fotógrafos. Os imigrantes chegavam com ofícios já exercidos na terra natal, dentre eles, diversos fotógrafos; traziam, na bagagem, equipamentos e experiências fotográficas, empreendendo nas novas terras, o ofício de captar a efervescência cultural, social, econômica e urbana da constituição desta nova cidade:

Em outras palavras, seria prudente documentar toda essa efervescência urbana, econômica e administrativa: inauguração de casas residenciais imponentes, de casas comerciais importantes, de agências bancárias, de hotéis, de serviços coletivos, da organização de segmentos da sociedade, de visitas de políticos e autoridades do estado e do país, enfim tudo o que pudesse ser imageticamente utilizado para a construção do imaginário coletivo de região próspera (BONI, 2013, p. 133).

Para a *sorte* da memória e da história de Londrina e municípios vizinhos, os principais fotógrafos se estabeleceram na cidade e região. Cabe destaque a: Carlos Stender (alemão, estabelecido em Londrina, com o Foto Estrela), Suejiro Yasunaka (japonês, estabelecido em Londrina, sucedeu Carlos Stender no Foto Estrela), Antonio José de Mello (espanhol, estabelecido em Londrina, com o Foto Mello), Mineso Matsuo (japonês, estabelecido em Londrina, com o Foto Nippon), Haruo Ohara (japonês, fotógrafo amador, cujo acervo, hoje, é administrado pelo Instituto Moreira Salles), Arthur Adolpho Eidam (filho de imigrantes alemães, estabelecido em Cambé, com o Foto Arthur), Hans Kopp (austríaco,

estabelecido em Rolândia, com o Foto Elegância) e outros que estão sendo pesquisados (BONI, 2013, p. 135).

Boni (2004) observa que pessoas comuns, independentemente do objetivo histórico, registram momentos e modificações ocorridas na cidade. As imagens iconográficas do início de Londrina, apesar de enriquecedoras como registros históricos, na maioria tomadas de forma espontânea, sem pretensões documentais. O autor destaca a importância dos fotógrafos anônimos do passado, salientando que, não fossem eles, parte da história de Londrina estaria perdida:

Não fossem os fotógrafos, independente dos seus objetivos ou vínculos, haverem fotografado as transformações urbanas e rurais, hoje seria muito mais difícil recuperar e contar a história de Londrina. Imprescindíveis fontes de consultas, os acervos fotográficos são de fundamental importância para recuperação e compreensão da história (BONI, 2004, p. 247).

Na percepção do autor, “estes dois *lances de sorte* propiciaram a produção de fartos registros fotográficos que documentam os primórdios da história de Londrina” (BONI, 2013, p. 127). Favoreceram ampla documentação e registro sobre os fatos e fenômenos da colonização do Norte do Paraná, em especial a cidade de Londrina, constituída desde então para centralizar os negócios dos colonizadores⁴ (BONI, 2013). A história de Londrina – tanto quanto a história da maioria dos municípios brasileiros, notadamente os fundados a partir de 1840 – não seria tão consistente sem os importantes documentos representados pela fotografia (BONI, 2013).

As análises empreendidas pelo pesquisador permitem inferir que a fotografia é mídia fundamental para pesquisadores somarem conhecimentos no processo de construção histórica da cidade de Londrina e da região Norte do estado do Paraná. Elas permitem a recuperação de dados históricos sobre fatos e eventos, por meio de elementos representativos que narram e preservam a memória de fenômenos relevantes sobre a cidade.

⁴ Os relatos e registros sobre os fotógrafos, documentos imagéticos e suas contribuições, estão à disposição para consulta em estabelecimentos públicos, em sua maior parte no Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss. Outros tantos estão em processo de higienização, catalogação e digitalização pelo museu. A coleta tem sido continuamente recuperadas graças a esforços despendidos pela Universidade Estadual de Londrina, seja por meio de dois de seus programas de pós-graduação, o Mestrado em Comunicação e o Mestrado em História Social, seja por meio de dois de seus órgãos suplementares, o Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss e o Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH) (BONI, 2013, p. 134)

A imagem fotográfica, como objeto de análise, está sempre em movimento, assim como todo processo de análise ou investigação também estará em mudança, como afirma Iasbeck (2012, p. 126) “o objeto não se imobiliza não se congela não estaciona para ser observado, portanto um projeto que elege a semiótica por fundamentação tende a ser um projeto dinâmico, o ato transformador a cada aplicação, a cada fase do processo investigativo”. Santos (2007) contribui relatando que os elementos constituintes da formação da cidade e dos espaços são maleáveis, não são fixos e podem ser mutáveis.

O corpo teórico abordado permite utilizar a fotografia como instrumento e fonte de coleta de dados, representação dos fenômenos socioculturais. Pelo *olhar fotográfico* é possível *ver a cidade* através dos elementos sógnicos retratados nas imagens captadas da paisagem da cidade e, decodificar seus sentidos e significados (FERRARA, 1988).

4 O SIGNO INTERPRETANTE DO ESPAÇO URBANO

Todo e qualquer fato, cultural ou comunicacional, gera signos, é práticas de linguagem e realiza produção de sentido. Uma interação iniciada como um estado nascente, “frágil e delicado”, que progride, possibilita alterações no processo de amadurecimento até ser concretizado: algo nascendo e em processo de crescimento. Esse algo é uma *ciência*, “um território do saber e do conhecimento ainda não sedimentado, indagações e investigações em processo” (SANTAELLA, 2002, p. 8).

Um signo liga-se ao seu objeto e a capacidade representativa se dá pelo poder de gerar interpretantes, conforme ensina C. S. Peirce (1839-1914), que entendia semiótica como sinônimo de lógica. Ao definir a noção de pragmaticismo, Peirce (1975, p.49) ressalta que “uma ideia clara é definida como aquela apreendida de forma tal que se torna possível reconhecê-la em qual situação e não confundir-la com qualquer outra. Se não dotada desta clareza, a ideia é dita obscura”. O Pragmaticismo “deveria desembaraçar-nos rapidamente de todas as ideias essencialmente obscuras [...] deveria apoiar, e ajudar a tornar distintas, ideias essencialmente claras mas cuja apreensão é mais ou menos difícil” (PEIRCE, 2005, p. 237).

O autor declara que o relacionamento com todas as coisas é permeado por dúvidas e crenças. A crença não é inalterável, é um *hábito da mente* tendo duração por período curto de tempo e é em grande parte (pelo menos) inconsciente. A dúvida é de espécie oposta, sendo *privação do hábito*, “uma condição fora do padrão que essencialmente deve ser superada por um hábito” (PEIRCE, 2005, p. 289). Assim, seguindo o fluxo natural de pensamento ocorrerá determinação de novas crenças, originando dúvidas sobre crenças anteriores. A crença ou hábito pressupõem conhecer os fenômenos humanos cotidianos, compreendidos pela observação dos fatos externos ou internos, a partir da sensação de convicção que normalmente a acompanha.

A máxima pragmaticista observa os fenômenos pela generalidade, toda e qualquer intenção humana fixada por uma crença baseada em algum fenômeno experimental, trata de tipos gerais de *fenômenos experimentais*. Considera o autor que os “resultados experimentais são os únicos resultados capazes de afetar a conduta humana” (PEIRCE, 2005, p.293). Sustenta o autor:

Diz-se que o significado consiste, não em experimento, mas sim nos *fenômenos experimentais*. Quando um experimentalista fala de um *fenômeno*, tal como o ‘fenômeno’, não entende por isso um evento particular qualquer que realmente aconteceu a alguém no passado morto, mas que *seguramente acontecerá* a todos que, no futuro vivo, preenchem certas condições. O fenômeno consiste no fato de que, quando um experimentalista vier a *agir* de acordo com um certo plano que ele tenha em mente, neste caso alguma outra coisa acontecerá que destruirá as dúvidas dos céticos, como o fogo no altar de Elias (PEIRCE, 2005, p. 292).

Tendo como pressuposto que os signos dão corpo ao pensamento, admite-se assim, que qualquer manifestação presente à mente tem que ter a natureza sígnica para ali habitar, e qualquer fenômeno percebido pelo homem (real ou não) é constituído de signos. Peirce (2005) define fenômeno como qualquer coisa, ou tudo aquilo que aparece ou é percebido por nossa mente.

Entende-se por linguagem todo o conjunto de sinais – signos utilizados para a comunicação entre pessoas, linguagem verbal ou não verbal – gestos, sons etc., captados por qualquer dos sentidos: visão, olfato, paladar, audição e tato, entre outras diversas formas mais complexas. A linguagem assim se constitui da associação de sinais captados e relacionados às recordações e conhecimentos previamente existentes; o sinal identificado de uma mensagem ou representação é qualificado como signo, sendo associado na mente, representa ou simboliza uma outra coisa. Segundo Peirce (2005, p. 46), o signo que constitui a linguagem “é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém”, e pode ser entendido como alguma coisa que está em lugar de outra, isto é, “estar numa tal relação com outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro”. O signo é uma coisa que representa outra coisa, seu objeto.

Essa é a singularidade primordial do signo, significar ou designar uma coisa ausente, estando ali presente na mente de um intérprete, representando-a, sendo ela abstrata ou concreta, relaciona-a ao objeto, determinando que “um signo é tudo aquilo que está relacionado com uma Segunda coisa, seu Objeto, com respeito a uma Qualidade, de modo que a trazer uma Terceira coisa, seu Interpretante, para uma relação com o mesmo Objeto” (PEIRCE, 2005, p. 28), e este, retoma a relação com aquele Objeto na mesma forma, proporcionando um ciclo “ad infinitum”. Peirce (2005, p. 28) chama esse processo de semiose.

Os estudos empreendidos guiaram Peirce à conclusão de que em todo fenômeno se encontram três categorias universais, intituladas primeiridade, secundidade e terceiridade (CP 8.328 apud PIRES; CONTANI, 2005). Peirce (2005) descreve seu conceito:

Parece, portanto, que as verdadeiras categorias são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sentido, aprendizado, pensamento [...] três concepções lógicas da qualidade, relação e mediação (PEIRCE, 2005, p. 14).

Caracterizando os três aspectos, *Primeiridade* é sentir, é o visual. É espontâneo, livre e imediato, se apresenta à consciência acarretando variedade de sentimentos e sensações no determinado momento. É percepção inicial que estimula emoção, a “primeiridade é aquilo que é sem referência a nada mais, uma sensação ou qualidade perceptiva – tal percepção não pode ser pensada, explicada ou afirmada, pois isso a secundarizaria” (PEIRCE, 2005, p. 14). Existe um universo enorme de sensações que não é passível de definição ampla, é a primeiridade.

Secundidade é reagir, é representacional. É a percepção, ação e reação a um segundo momento após o primeiro contato. Decompõe o signo e o compreende como mensagem, através de associações e relações. É reflexão que produz inferências, a “secundidade é aquilo que é por causa de um outro, um fenômeno que existe provocado por algo, envolve reação ou resposta ao estímulo, corresponde à percepção do fato atual, sendo constatação da origem ou do motivo de uma sensação ou qualidade perceptiva” (PEIRCE, 2005, p. 14). Confronta-se uma coisa à outra coisa para compreender o que é o que, isto é, secundidade.

Terceiridade é pensar, é comunicar. É percepção final, compreensão de significações, aprendizagem, interpretação, análise e pensamento decorrentes do sentimento e conflito/oposições, a “terceiridade é aquilo que diz respeito à percepção de regras, leis, que regem os fenômenos, permitindo generalizar sua compreensão, uma representação, ou uma coisa representando outra, é o pensamento em signos (PEIRCE, 2005, p. 14). Entende-se e fala-se de forma clara e objetiva o que vê e o que sente, isto é, terceiridade.

Logo, o sistema de significação é composto do “*signo*”, Como explica Lucia Santaella (2002, p. 7-8) sendo um primeiro, a partir da apreensão da qualidades apresentadas à mente, conectando um segundo – que indica, representa ou se refere a coisa apresentada à mente, denominado o “objeto do signo”, que se liga ao efeito provocado por esta apresentação à mente de uma determinada coisa, e o que provocará ao intérprete, denominado “interpretante do signo”. Necessário é compreender que sempre que se pensa, diversos sentimentos e

concepções surgem à mente, sendo esta consciência representação de signos já existentes que auxiliam no fluxo de compreensão das linguagens (PEIRCE, 2005).

Um Signo, ou Representamen, é “um Primeiro que se coloca numa relação triádica genuína tal com um Segundo, denominado seu Objeto, que é capaz de determinar um Terceiro, denominado seu Interpretante, que assuma a mesma relação triádica com seu Objeto na qual ele próprio está em relação com o mesmo Objeto” (PEIRCE, 2005, p. 63). O signo empresta características do objeto para representá-lo, mas nunca será o próprio objeto em sua complexidade. Nas palavras de Santaella (1992):

Um signo é um signo porque representa algo que não é ele, que é diferente dele. Representa o objeto numa certa medida e dentro de uma certa capacidade, de uma determinada maneira e, portanto, com algumas limitações. Por isso signo é sempre parcial, por natureza incompleto. Objeto é a causa ou determinante do signo (SANTAELLA, 1992, p. 189-190).

O representamen permite contemplar as potencialidades do objeto, é a primeira manifestação do processo de representação, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. É mediador por natureza, estabelece as conexões entre objeto e leitor. Para que essas relações sejam bem-sucedidas, o signo precisa de uma ligação com o objeto, seja ela pautada por uma mera semelhança, por uma relação causal ou temporal ou por regras, leis, convenções ou acordo preestabelecidos. Segundo Peirce (2005, p. 46) o “signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei fundamento do representamen”. O objeto é algo a que o signo se refere, aquilo que será referenciado pelo representamen tendo em vista o interpretante. Cabe atentar para a seguinte divisão:

Há dois tipos de objetos: dinâmico, que está fora do signo e que o determina; imediato, dentro do signo. É o modo peculiar como o objeto dinâmico, ou aquilo que o signo representa, está apresentado no signo. Uma vez que o objeto dinâmico é o determinante do signo, embora ele esteja fora do signo, sua relação com o signo nunca se rompe. Ele está fora do signo, mas dentro da semiose, portanto (SANTAELLA, 1992, p. 189-190).

Segundo Peirce (2005, p. 51) o signo é divisível em três tricotomias: a primeira está na relação entre o signo e seu fundamento, o signo em si mesmo, uma mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral; a segunda está na relação entre o fundamento do signo e seu objeto, o signo para com seu objeto e consiste no fato de o signo ter um caráter em si mesmo, ou manter alguma relação existencial com esse objeto ou em relação com um Interpretante; a terceira está na relação entre o fundamento do signo e seu interpretante,

conforme seu Interpretante representá-lo como um signo de possibilidade ou como um signo de fato ou como um signo de razão. Santaella (2001, p. 36) sustenta que nessas categorias, encontra-se fundamentado todo estudo da lógica ou semiótica de Charles Peirce, vasta e complexa doutrina dos signos, não sendo possível compreender “as sutilezas de suas inúmeras definições e classificações de signos sem um conhecimento cuidadoso delas” (SANTAELLA, 2001, p. 36).

4.1 TEORIA DOS INTERPRETANTES

O interpretante é algo criado em uma mente e determinado pelo signo, que de certa ótica é também determinado pelo objeto. Um signo (representamen) é aquilo que, de certa forma, representa algo para alguém, dirige-se a este alguém, criando na mente um signo equivalente ou talvez um signo mais elaborado. Como observado anteriormente, o Signo é qualquer coisa, de qualquer espécie, que representa uma outra coisa, sendo essa *outra coisa* denominada de Objeto. Quando colocado na posição do Objeto o Signo produz um efeito interpretativo em uma mente, efeito este “que é chamado de Interpretante” (PEIRCE, 2005, p. 10). Segundo SANTAELLA (2002, p. 37), “é só na relação com o interpretante que o signo completa sua ação como signo. É apenas nesse ponto que ele age efetivamente como signo”, como exemplifica Peirce (2005):

O Signo cria algo na Mente do Intérprete, algo que, pelo fato de ser assim criado pelo signo, também foi, de um modo mediato e relativo, criado pelo Objeto do Signo, embora o Objeto seja essencialmente outro que não o Signo. E esta criação do signo é chamada de Interpretante. É criada pelo Signo, mas não pelo Signo membro de quaisquer dos Universos a que pertence; foi criado pelo Signo em sua capacidade de suportar a determinação pelo Objeto. É criado numa Mente (quão deve ser real essa mente é o que veremos). Toda aquela parte da compreensão do Signo para o qual a Mente Interpretante necessitou de observação colateral está fora do interpretante. Por ‘observação colateral’ não quero dizer familiaridade com sistema de signos. O que é assim obtido não é COLATERAL. É, pelo contrário, o pré-requisito para se obter qualquer idéia significada pelo signo. (PEIRCE, 2005, p. 161).

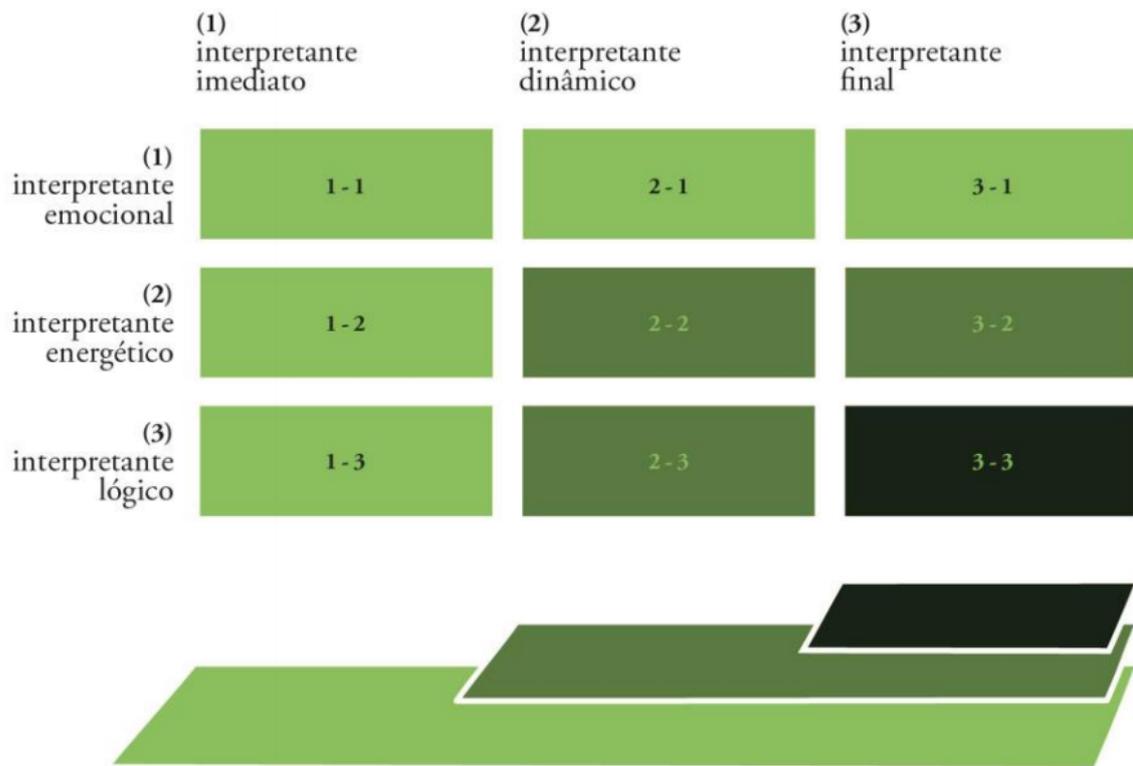
O interpretante é o terceiro elemento da tríade de que o signo se constitui: o objeto é aquilo que determina o signo e aquilo que o representa; o interpretante é o efeito interpretativo que o signo produz em uma mente. “Ora, um signo tem, como tal, três referências: primeiro, é um signo *para* algum pensamento que o interpreta; segundo é um signo *de* algum objeto ao qual, naquele pensamento, é equivalente; terceiro, é um signo, *em* algum aspecto ou qualidade, que o põe em conexão com seu objeto” (PEIRCE, 2005, p.269). Peirce sugere três classificações para o interpretante:

(...) devemos distinguir entre um Interpretante Imediato e outro Dinâmico. Todavia, cumpre observar também que existe um terceiro tipo de Interpretante, que denomino Interpretante Final porque é aquilo que finalmente se decidiria ser a interpretação verdadeira se se considerasse o assunto de um modo tão profundo que se pudesse chegar a uma opinião definitiva (PEIRCE, 2005, p. 164).

O interpretante que o signo em si mesmo determina é chamado de *Interpretante Imediato*. É aquele contemplado diretamente no signo, é literal e oferece novas e diferentes potencialidades de leitura, o primeiro, o imediato, que se refere ao que o signo tem como potencial de interpretação, apenas latente. O primeiro era a familiaridade que uma pessoa tem com um signo e que a torna apta a utilizá-lo ou interpretá-lo. Na consciência, ela tem a impressão de sentir-se à vontade com o Signo. Em resumo é Interpretação no Sentimento, “tal como é revelado pela compreensão adequada do próprio signo, e que é normalmente chamado de significado do signo” (PEIRCE, 2005, p. 177). *Interpretante Dinâmico*, nas palavras de Santaella (2002, p. 129), “se refere ao efeito efetivamente produzido em um intérprete pelo signo”. Peirce (2005, p. 177) considera que “é o efeito concreto que o signo, enquanto signo realmente determina”. Como o Interpretante se constitui pela própria cadeia semiótica, originará um conjunto de interpretantes que se inclinarão para um *Interpretante Final* do signo.

Peirce (2005) indica também outra divisão dos interpretantes distribuídos em três camadas, constituídas pelos Interpretantes Emocional, Energético e Lógico. O Interpretante Imediato Emocional são os efeitos qualitativos (de qualidade de sentimento) que um signo pode produzir em uma mente. O Interpretante Imediato Energético são os efeitos reativos, implicando vigor e esforço, que um signo é, por si, capaz de produzir. O Interpretante Imediato Lógico são os efeitos cognitivos e inteligentes (de hábito e autocontrole) (CESTARI, 2018, p. 229).

Cestari (2014) elaborou um gráfico (adaptado de Silveira, 1991; 2007) que permite melhor compreensão sobre as classificações e cruzamento entre os tipos de Interpretante. O detalhe singular da imagem é mostrar, numa posição “deitada”, o fato de que os interpretantes se dispõem em camadas, ou seja, embora não se possa ver, pelo gráfico “em pé”, os interpretantes emocional e energético estão presentes como camadas internas do interpretante lógico.

Figura 20 – Cruzamento das camadas na subdivisão dos interpretantes

Fonte: CESTARI, 2014, p. 49

Quando se coloca a imagem diante do receptor, automaticamente a mente efetua relações da imagem com inúmeras coisas. A fotografia dá tudo, faz sentir, gera energia, reflete uma lógica da conduta. Não se precisa dizer nada, ela traz cargas de emoção, evoca associações, ela fala por si. Não se deve considerar o que o leitor está vendo, mas a sensação que lhe acometeu ao olhá-la. A análise dos interpretantes fornece uma pista sobre a concentração dessas cargas que se revelam nas sensações que a mensagem visual transporta para seu receptor. A mensagem visual trabalha as energias na construção das linguagens para transmitir e atingir sua função comunicativa. O ambiente está posto, a recepção se dá de modo direto, objetivo. A percepção contribui para identificar os elementos dispostos.

No caso da cidade, pode-se tomar como signo, por exemplo, apenas uma imagem vinculada ao espaço urbano. Sendo a cidade entendida como manifestação de interações comunicativas, portanto, como linguagem, as imagens são representações da imaginação social, dos hábitos cotidianos da sociedade e sua história, constitutivos de linguagens diversas que, se criam e recriam, dentro do ambiente urbano, “independentemente de qualquer intérprete, na cidade, latejam significações” (CESTARI, 2014, p. 75).

Esses são princípios-guia para um método de análise a ser aplicado a processos existentes de signos e às mensagens que eles transmitem. Para ler semioticamente qualquer signo, é necessário inicialmente contemplar, posteriormente discriminar os aspectos particulares e, por fim, generalizar afastando e associando aspectos particulares em correspondência com as categorias da primeiridade – sensação, sentimento; secundidade – reação; e terceiridade – interpretação; examina-se os elementos qualitativos, singulares e gerais do signo em si.

Examinados os fundamentos, o caminho está aberto para a análise dos tipos de objetos a que eles podem se reportar. Na espacialidade urbana, os interpretantes emocional, energético e lógico são associados à formação de hábitos e fixação das crenças nas análises voltadas a explicar o ambiente urbano aos leitores da cidade. O Interpretante Energético vê a imagem e nele se instala uma sensação. As repetições e distribuição dos elementos na imagem medeiam as emoções por meio das cargas energéticas, culminando na explicação da construção do hábito, do conhecimento.

O primeiro olhar (fotográfico) dirigido ao acontecimento ou fato é de contemplação. Perceber e ser tocado pelos elementos que compõem o signo, suas qualidades, simples como são. É estar aberto para sentir, inicialmente sem interpretações. O segundo olhar é de observação. Compreender o contexto buscando distinguir as especificidades dos elementos; entender o que é o quê dentro do todo. É contrapor as características únicas do signo, comparando-o a outros mediante o conhecimento prévio adquirido. O terceiro olhar é geral. Permite extrair do signo o que há de comum com outros, e que compõe uma classe geral – características gerais ou leis que delimitam ou o regem dentro no senso comum. Compreende os elementos, adquire clareza e conhecimento sobre o acontecimento ou fato – fenômeno.

A análise dos dados se pronuncia acerca do caráter sógnico do contexto urbano. Relaciona-se com a percepção, cognição e contexto linguístico na tentativa de compreender fenômenos comunicacionais. Utiliza-se diagrama de Cestari (2014) para abordagem do cruzamento dos signos interpretantes presentes nos objetos analisados. Reconhece-se nas representações que efetivamente acontecem no espaço urbano, estando em todo tipo de reconhecimento de padrões, de maneira consciente ou não. Delimitamos a pesquisa a compreender o fenômeno comunicacional da cidade por meio da teoria dos interpretantes – análise especificamente do *Interpretante Dinâmico*.

5 RELATOS DE TRANSFORMAÇÃO PELO OLHAR FOTOGRÁFICO

A relação dos espaços com o usuário está na leitura que ele, como observador, faz dos sentidos e significados, abstraindo o conhecimento para si, sendo necessário que se aproprie dos usos e linguagens dessa espacialidade e interaja com ela na construção dos sentidos. A fruição das fotografias produz um tipo especial de configuração nos signos interpretantes, quando narram uma sequência evolutiva das transformações da cidade.

Figura 21 – Avenida Paraná entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 1966



Fotografia: José Kalkbrenner

Fonte: Cartão Postal K-1.334, Paraná Cart, 24 jul 1966

Neste primeiro momento, o intérprete tende a ficar desorientado ao ver a paisagem urbana retratada nas imagens (Figuras 21 e 22), não se localiza, não entende do que se trata, vê, é acometido por uma inquietação ou curiosidade sobre as representações da espacialidade. A paisagem da cidade produz emoções. O processo de percepção, por estar fora da programação habitual, evoca qualidades de sentimento. No entanto, se conectar fisicamente todas as coisas que possuem certas qualidades e organizá-las a outra série de coisas, uma a uma, elas se tornam signos aptos a evocar sentimentos.

Figura 22 – Avenida Paraná entre as ruas São Paulo e Profº João Candido, 1978



Fotografia: autor desconhecido

Fonte: Cartão Postal 652-03, Edicard, 15 fev 1978

Não há possibilidade de correlacionar a sensação com memória. A memória é um conjunto articulado de informações, um hábito que permite reconhecer alguma coisa em relação a outra já vista antes, sendo algo acabado. Já o sentimento, nada pode se assemelhar a um sentimento imediato. O interpretante dinâmico emocional se constitui pela ação, sendo de caráter atual (2), mas o que prevalece é a primeiridade, o emocional (1) (CESTARI, 2014, p. 83). O máximo que se pode dizer é que, quando vemos, somos colocados numa condição na qual somos capazes de obter uma quantidade bastante grande e talvez infinitamente grande de conhecimento sobre as qualidades visíveis dos objetos (PEIRCE, 2005, p. 280).

No segundo momento, o intérprete esforça-se mentalmente para compreender os elementos constituintes da imagem por meio do contexto da espacialidade urbana em que se encontra, visando atualizar o conhecimento sobre o referido espaço. O interpretante dinâmico energético por meio do texto verbal com a palavra Londrina, exposto na fachada de um estabelecimento à esquerda da primeira imagem, começa a mostrar a configuração do contexto

interpretativo da imagem. Em ambas as fotografias, a rua é evidenciada, sua centralização é repleta de significação. Para análise da imagem o intérprete faz uma espécie de “efeito sanfona”: expande o conhecimento sobre a imagem e volta compreendendo e decifrando os elementos, decompondo a imagem até o primeiro foco. A circulação de pedestres e veículos é informação significativa, uma vez que, faz inferência com base em contextos para auxiliar na decomposição; a existência de semáforos e sinalização no piso da via (faixa de pedestre), são sinais de um volume grande de circulação de pessoas nesta rua.

Nota-se que os modelos de veículos são retrôs, a mente interpretante compreende que a representação urbana está fora da contemporaneidade, pelos modelos antigos. Corroboram com esta interpretação as vestimentas das usuárias no ambiente urbano. As cores contribuem para este nível energético, o contraste do tom azul do céu com as cores das estruturas físicas instaura no intérprete sensações positivas e, esta emoção instalada se transforma em energia, e atualiza-se conforme o conhecimento prévio da mente interpretadora. Nota-se que o ambiente dispõe de elementos significativos que se internalizam no intérprete por meio da percepção que, naquele espaço, há interação dos usuários, impulsionados pelos elementos citadinos. A ambientação do espaço proporciona aos usuários condições para realizarem ações de lazer, interações humanas, ações mercadológicas e descanso.

É necessário ter noção do histórico, conhecer os contextos relacionados à imagem para uma melhor compreensão sobre a mesma. O Interpretante Energético, sendo uma ação, terá um sentimento que o sustente no confronto com sentimentos opostos e o determine, o interpretante dinâmico energético possui caráter atual (2) e enérgico (2) ambos referentes à secundidade (CESTARI, 2014, p. 83-84). O intérprete não possui poder de intuição, assim, todo confronto de informações é determinado de maneira lógica por cognições anteriores, “É possível identificar um fato, mas não de imediato, pois é necessário encontrar elementos e relacioná-los, o que demonstra uma obrigatoriedade de comparar as sensações de um dado momento com as de um outro” (PEIRCE, 2005, p. 245), “não temos poder algum de pensar sem signos” (PEIRCE, 2005, p. 261).

No terceiro momento, o olhar que insere todo contexto energético da paisagem urbana é compreendido em uma classe geral (terceiridade), se instala na forma perceptiva analítica das emoções e energias que as imagens acometeram no intérprete, torna-se claro, gera conhecimento contextual sobre a espacialidade urbana retratada na fotografia. Essa alteração urbana teve como anseio formatar o ambiente para interações humanas e trocas

sociais, bem como fomento a ações mercadológicas, dispondo de diversos estabelecimentos comerciais e de serviços. Era ação reconhecidamente habitual nesse período, uma vez que diversas cidades em desenvolvimento social e econômico utilizaram como ferramenta mercadológica para aumento das vendas, e, por conseguinte, circulação do capital econômico em benefício da arrecadação da cidade.

O interpretante dinâmico lógico pode afirmar que a imagem se trata da Avenida Paraná, no município de Londrina-PR, influente centro de distribuição de serviços e mercadorias para toda a região. No início da constituição da cidade estavam instaladas a sede da Companhia de Terras Norte do Paraná, a Associação Comercial, a Prefeitura e a Câmara Municipal no entorno da Praça Willie Davids, praça localizada na Avenida Paraná, atual calçadão, esquina com a Rua Minas Gerais. As áreas públicas do Centro de Londrina construídas na década de 1930, foram instaladas e organizadas na parte mais alta da cidade. A igreja matriz (atual catedral), tem ao lado a Praça Marechal Floriano Peixoto, que na ocasião era um grande gramado com bancos para descanso e poucas árvores, conhecida como a Praça da Matriz (referência à igreja central), onde a população realizava passeios e diversas práticas sociais, culturais e políticas.

Na década de 1940, ocorreu a urbanização da Praça Marechal Floriano Peixoto, que reorganizou os elementos constituintes do local, alterando a paisagem do ambiente urbano, validando e promovendo a interação social já existente no espaço, atraindo mais interação cultural e social, quermesses, comícios, shows, entre outros eventos. Na praça, havia um palco instalado frente à Avenida Paraná, onde as autoridades acompanhavam os desfiles e comemorações de datas cívicas e eventos escolares. Na esquina da Avenida Paraná com a Rio de Janeiro, negociava-se café, e o lugar ficou conhecido como “pedra” do café. Mais tarde, o Edifício Banco da América, erguido nessa mesma esquina, passou a abrigar os escritórios das principais corretoras de café da cidade.

Por revelar, desde o princípio da constituição, características comerciais, a Avenida Paraná foi a primeira a receber calçamento de paralelepípedos em meados de 1940. Na década de 1950, já se encontrava pavimentada, sendo considerada uma das principais vias do município; o trânsito era intenso para o perfil e estilo da cidade. Nessa localidade escolhida para dispor os espaços públicos se encontram, também margeando a Avenida Paraná, o Bosque e as praças Marechal Floriano Peixoto, Sete de Setembro, Willie Davids e Primeiro de Maio, e a praça Gabriel Martins, abordada na próxima figura. O desenvolvimento e crescimento da

cidade se deu a partir dessa região, local de concentração de diversos estabelecimentos comerciais e de serviços.

O intérprete já sabe dizer que as Figuras 21 e 22 retratam momentos anteriores a 1977, já que há trânsito de veículos na via, o que foi impedido com a inauguração do calçadão em dezembro daquele ano. Não expressa apenas um pensamento sobre o objeto, mas sim, uma cognição estimulada por meio de um processo contínuo, iniciada com pensamentos generalizados mais fáceis de serem compreendidos e que melhor representem os fatos externos (PEIRCE, 2005). O Interpretante Dinâmico Lógico constitui-se das repetições dos elementos das imagens, instaurando a lógica, criadora dos hábitos e padrões sobre os ambientes e espaços urbanos, possui caráter atual (2) e de inteligência (3), mas o que prevalece é a secundidade (CESTARI, 2014, p. 84).

Figura 23 – Avenida Paraná entre as ruas São Paulo e Prof^o João Candido, 1982 (*praça Gabriel Martins no calçadão*)



Fonte: Cartão Postal nº 52, Paraná Cart., 23 de junho de 1982

Figura 24 – Avenida Paraná entre as ruas São Paulo e Professor João Candido, 1986 (*praça Gabriel Martins no calçadão*)



Fonte: Arquivo Folha de Londrina, 1986

Neste primeiro momento de contato com as Figuras 23 e 24, o interpretante dinâmico emocional é carregado de emoções na cena das relações humanas em destaque nas fotografias; denota tudo aquilo que seja objeto da atenção neste momento. Os elementos significativos apresentam na imagem possibilidades, produz sentimentos qualitativos como emoções, cores, volumes entre outros.

No segundo momento, no interpretante dinâmico energético a emoção instalada pelo interpretante emocional é presença, transformada em energia, que se atualiza mediante o conhecimento prévio do intérprete. A constante interação de pessoas nos ambientes realizando ações cotidianas, possibilita confrontar os elementos e abstrair que os espaços são orgânicos, interagem com a vida, e, são suporte para esta interação. As estruturas significativas revelam que os espaços promovem ambientação confortável para trocas humanas, diversidade de públicos, gêneros, em interações sociais intensas.

A produção de café foi um fator importante na economia de Londrina, gerando riquezas e impulsionando o desenvolvimento no momento inicial. Com o declínio da

produção cafeeira, deu-se a diversificação do setor agrícola. Por algum tempo ainda o setor primário continuou sendo a base econômica da cidade, mas foi substituído pelo fortalecimento do setor terciário. Também ocorreram mudanças na esfera social.

No final da década de 1970, o centro da cidade teve uma grande modificação, com a implantação do calçadão. O projeto de reurbanização foi concebido pelo arquiteto Jaime Lerner e previa uma rua de pedestres ao longo de três quadras, quiosques de fibra de vidro, alterações no sistema viário, ampliando o espaço para convivência social e beneficiando o comércio - *Jornal Folha de Londrina* – 01 de jun. 1977.. A interação comunicativa dos idosos, com semblantes de alegria e felicidade, de paz e conforto, por estar em primeiro plano, prende a atenção por meio das cargas energéticas. A mente interpretadora embrenhar-se na foto, retirando dela significação que possam dar detalhes sobre o contexto urbano.

Reconhece-se, como signo de consumo-socialização, o quiosque disposto no centro da praça, espaço público-privado que se apresenta como ambiente de convívio, de interação pessoal e social. Outro elemento do espaço que auxilia na interpretação de que este espaço é utilizado para interações mercadológicas, encontra-se disposto na publicidade de uma marca de cerveja, destacada no canto superior direito: ações mercadológicas desta intensidade se fixam em ambientes onde possam impactar a marca ao maior número de pessoas. Por meio de identificação dos elementos significativos, confrontou-se com o contexto da mente interpretadora, buscando particularidades na imagem por meio de um olhar mais observador, podendo determinar o que é o que (secundidade) dentro da espacialidade da cidade. A espacialidade urbana é expressa pelos sentidos e significados na troca e interação com os sujeitos em ações individuais ou coletivas.

No terceiro momento, as repetições, a carga energética, permitem à mente interpretadora falar claramente sobre a representação das relações humanas frente à espacialidade urbana. Os ambientes retratados nas fotografias se localizam na Praça Gabriel Martins, praça esta que se encontra, na planta inicial da construção da área central da Companhia de Terras Norte do Paraná, localizada anexa ao calçadão de Londrina-PR.

A Figura 24 retrata relações e interações sociais, expressa sentidos e sentimentos, individuais e coletivos, compreendendo a pluralidade e diversidade de público quanto às diferenças sociais, culturais, gêneros entre outros. A ação mercadológica é componente integrado da sociedade, na disposição das fotografias estão às margens e ao centro

do espaço de interação social, com equilíbrio frente às relações humanas, individuais ou coletivas.

Em épocas anteriores, o lazer da população costumava ser o de passear de carro na Avenida Paraná, tomar chá nas Casas Fuganti, passear no Bosque e nas praças. Hoje as pessoas não utilizam mais as áreas públicas do centro como antigamente. O centro se tornou um local inseguro, carente de manutenção, limpeza e de atividades de lazer. As novas formas de lazer, como ver televisão e ir ao shopping center, ganharam mais espaço na vida de grande parte da população, que deixou de frequentar os espaços públicos da área central como um local de lazer e de compras. Verifica-se que é necessário avaliar constantemente a qualidade dos espaços públicos do centro da cidade, para saber se eles atendem às necessidades da população, evitando que se tornem decadentes e entregues ao abandono.

Figura 25 – Avenida Paraná entre as ruas São Paulo e Professor João Candido, 2018 (*praça Gabriel Martins no calçadão*)



Fotografia: Adriano Almeida

Fonte: Acervo Pessoal Adriano Almeida

Neste primeiro momento o interpretante dinâmico emocional é portador de associações entre as três figuras, associa que as figuras podem se relacionar entre si, e

representar um mesmo ambiente, mas, não consegue dizer nada, apenas sente. Suas análises apenas são em nível emocional (primeiridade). Este sentimento é o efeito emocional em seu potencial interpretativo^[R13], presente nos signos mesmo antes de ser interpretado pelo olhar de um leitor; a mente interpretadora percebe a imagem, é acometida por um sentimento após a percepção. Santaella lembra que “interpretantes emocionais estão sempre presentes em quaisquer interpretações, mesmo quando não nos damos conta deles” (SANTAELLA, 2002, p. 25).

Figura 26 – Avenida Paraná entre as ruas São Paulo e Professor João Candido, 2018 (*praça Gabriel Martins no calçadão*)



Fotografia: Adriano Almeida

Fonte: Acervo Pessoal Adriano Almeida

No segundo momento, o nível energético é o fato em si, diante do ambiente urbano o intérprete associa os elementos da cidade e começa a sentir energia, começa a vibrar algo dentro da mente e do corpo. A mente interpretadora se encontra repleta de emoções e inicia processo de referência a contextos internalizados, buscando associações na decomposição da imagem. Desta forma, o emocional compõe a energia, conferindo por similaridades sentimentos com o que já conhece.

Figura 27 – Avenida Paraná entre as ruas São Paulo e Professor João Candido, 2018 (*praça Gabriel Martins no calçadão*)



Fotografia: Adriano Almeida

Fonte: Acervo Pessoal Adriano Almeida

O receptor da imagem sempre compreende algo sobre aquilo que vê, e o faz por similaridade. Busca nas Figuras 25, 26 e 27, associar o que não sabe, pelo eixo paradigmático. Há também poucos pontos de iluminação. Não há grande circulação de pessoas. Pelo tamanho e disposição das árvores, nota-se que são recentes. Há disponíveis aparelhos telefônicos para uso público. Um quiosque ao fundo da imagem, feito de metal, sem descrição - que não permite compreender qual sua função, se pública ou privada, se é um comércio ou prestador de serviço. Analiticamente, a ideia de paradigma são os gestos similares, parecidos em todas as imagens.

A paisagem urbana está mais limpa, mais clara. Nota-se que as alterações ocorridas no ambiente deixam a cidade mais bonita, porém, relaciona-se a diminuição do fluxo e interação de pessoas como resultante da alteração do espaço. A ambientação que antes privilegiava as relações humanas não é encontrada nesta nova espacialidade. Não se fala sobre tudo o que vê, mas, sim, tudo o que evoca, que faz sentir, o intérprete fala o que se sente quando percebe a imagem.

No terceiro momento, há atualização evolutiva dos elementos sgnicos das Figuras 25, 26 e 27, mediante conhecimento e contraposição às Figuras 21, 22, 23 e 24. O resultado interpretativo da imagem transporta para o interpretante lógico, condições de percepção das transformações físicas nos espaços urbanos, sobre os usuários e a integração do espaço  imagem da cidade, sentido de pertencimento à cidade, fazendo parte da imagem coletiva deste recorte. O interpretante dinâmico lógico faz perceber as alterações no espaço, os tipos de relações desse ambiente dentro do período de tomadas das fotografias.

A espacialidade da região central do município de Londrina passou por uma intensa transformação nos anos de 2010 e 2011, pela implantação da Lei Cidade Limpa (Lei n 10.966, de 26 de janeiro de 2010), uma versão inspirada em iniciativas predecessoras de São Paulo (Lei n 14.223, de 26 de setembro de 2006), Curitiba e Rio de Janeiro. A iniciativa geriu e regulamentou as ações mercadológicas de publicidades em espaços públicos com propósito de “reordenar a imagem urbana garantindo  população vivenciar os elementos da cidade que se escondiam sob o discurso comercial das mensagens publicitárias” (Lei n 10.966).

Em 2002, uma parceria realizada entre a ACIL e Prefeitura do município de Londrina, pretendia revitalizar a região central da cidade. Nem todos os pontos relacionados para essa ação foram executados. Pode-se destacar as ações promovidas para a troca do piso da praça Marechal Floriano Peixoto e a limpeza do calçadão, que foram concretizadas. Ações como a criação de um espaço para os comerciantes de ruas e a ampliação do calçadão nas duas extremidades – Ruas Hugo Cabral até a Higienópolis, e Rua Minas Gerais até a Mato Grosso, não tiveram êxito.

Pelas fotografias, pode-se ver que, anteriormente, existia a valorização mais estética, a beleza e inovação pela expressão na arquitetura e fachadas dos imóveis. Atualmente, no entanto, tais espaços são construções que visam privilegiar uma padronização para a funcionalidade e praticidade. A investigação permitiu compreender que os sentidos estimulados pela urbanidade enquanto sociedade que se comunica, e seus usuários, transformam a paisagem e são por ela transformados (FERRARA, 1988).

A cidade pode ser considerada como um quebra-cabeça em que os usos e funcionalidades realizam a composição dos diversos signos. As imagens fotográficas permitiram relacionar os sentidos entre os espaços e construções, bem como as transformações na espacialidade urbana, fruto dessas interações.

Os estabelecimentos varejistas são parte da cultura comercial e símbolo do modelo econômico atual. Pode-se analisá-los por meio das estruturas físicas, imagens e do seu poder de influência; limitações e contribuições para o engajamento social e o consumo propriamente dito. Os traços gerais existem nos detalhes: os detalhes são, de fato, a imagem toda. Neste caso, parece muito estranho que aquilo que só existe secundariamente na imagem acabe por produzir uma impressão mais forte do que a própria imagem. Não há dificuldade alguma em discernir detalhes do quadro tal como ele se apresenta agora; a única dificuldade está em adivinhar como foram antes. Mas, se há uma imagem na retina, os menores detalhes ali se acham, do esboço geral e sua significação. Todavia, associando às ideias de Peirce (2005, p. 280), aquilo que realmente deve ser visto é extremamente difícil de reconhecer-se, enquanto que aquilo que é apenas abstraído daquilo que é visto é bastante óbvio.

Os signos presentes no espaço urbano influem no pensamento e na conduta dos frequentadores de modo gradual, evolutivo e constante, produzindo emoção, ações enérgicas e pensamentos inteligentes. A energia é a base de toda interpretação. Por confronto e assimilação o intérprete materializa os elementos significativos, constituindo uma inteligência sobre o espaço urbano, atribuindo qualidades e aperfeiçoando seu conhecimento, sobre a cidade (CESTARI, 2014, p. 85).

Atualmente, o ambiente urbano dispõe de menos elementos para que os usuários da cidade, cotidianamente, possam com ela interagir, ou com mais intensidade que em décadas anteriores; não consegue criar laços, inter-relacionar-se com o outro e o ambiente, já que os espaços foram formatados para relações fluídas. Alteram drasticamente a imagem e paisagem da cidade. As repetições de elementos constituintes das Figuras 21, 22, 23, 24, 25, 26 e 27, e contraposições, medeiam emoções, e por meio de cargas energéticas, constroem a lógica sobre a espacialidade urbana da cidade. Contribuem para o entendimento das transformações da espacialidade urbana, como consequência da evolução dos usuários, da sociedade e das interações de ações mercadológicas, tendo como suporte a própria cidade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se inferir que a cidade, enquanto objeto vivo, constrói sua paisagem por meio da comunicação, imaginação e percepção do usuário que se relaciona, vivencia, e a vê, o que possibilita diversas interpretações significativas sobre sua imagem. O usuário da paisagem urbana, por meio de leitura, dá a ela significação: com sua percepção sobre os espaços, altera a si e, por conseguinte, os ambientes por meio dos seus usos. É um processo ininterrupto de produção de sentido.

Na proposta do estudo aqui realizado, o primeiro objetivo específico foi o de identificar, nos sentidos produzidos pelos elementos dispostos nas imagens fotográficas, a construção perceptiva da carga emocional e energética sobre os usos, hábitos e percepção urbana. Esse processo foi alcançado com base na proposição de que emoção, energia e lógica manifestam-se com diferentes intensidades nas três imagens fotográficas da representação do espaço urbano do objeto pesquisado. Apenas no terceiro nível, permeado pela lógica, o intérprete consegue elaborar racionalizações sobre as transformações que acontecem nos ambientes urbanos nos níveis emocional e energético.

O segundo objetivo específico propunha descrever as configurações do signo interpretante produzidas na mente do leitor das imagens, e o que revelam do percurso evolutivo da paisagem e espacialidade urbana no decorrer do tempo. Os resultados revelaram que a cidade pode ser considerada como um quebra-cabeças, podendo ser analisada por meio das estruturas físicas, imagens, poder de influência, limitações e contribuições para o engajamento social e o consumo. Interpretar essas peças como partes de uma linguagem é identificar a configuração dos signos visuais na construção, representação e produção de sentido do espaço urbano central de Londrina. Esses ambientes acompanham, há décadas, o cotidiano dessa localidade, assistindo, refletindo (e de alguma forma também impactando) as transformações na cultura, no consumo e na paisagem.

O terceiro objetivo era analisar o potencial de influência das transformações imagéticas da espacialidade urbana e inferir sobre os significados que se atualizam nas regiões retratadas da cidade de Londrina-PR. As análises mostraram que olhar fotográfico e espacialidade urbana são composições de manifestação de fenômenos sociais, culturais e mercadológicos. A cidade está propensa a produzir todos os tipos de signos e interpretantes

desde o nível emocional, perpassando a camada energética, tencionando atingir o nível lógico (nível de entendimento claro sobre a cidade). As considerações aqui apontadas são de natureza subjetiva, portanto falíveis e sujeitas a correção. O que se deseja frisar é que a imagem fotográfica possibilita identificar a construção perceptiva da carga emocional e energética sobre as relações, interações e hábitos na percepção urbana dos indivíduos, por meio dos elementos dispostos nos registros e capturas da imagem.

A abordagem que se buscou foi a de contribuir para expandir os recursos direcionados à leitura de imagens e dos enfoques esperados de uma semiótica da fotografia: “Percebe-se que a fotografia não se limita ao universo da secundidade, mas perpassa tanto a primeiridade e como a terceiridade” (PIRES; CONTANI, 2005, p. 181). Na cidade as interações acontecem de forma orgânica. Os resultados permitem pensar soluções de uso dos ambientes urbanos, buscando evitar assim que esses espaços significativos da cidade sigam sujeitos a um olhar automatizado, com perda de importantes tradições que contêm signos culturais, sociais relevantes que merecem atenção e conservação pela sociedade.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 1995.
- BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2012.
- BONI, Paulo César. **Fincando estacas!** A história de Londrina (década de 30) em textos e imagens. Londrina: Edição do Autor, 2004.
- BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna Maria. Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. **Doc On-line**, w.doc.ubi.pt, n.03, p. 137-157, dez. 2007.
- BONI, Paulo César (org.). **Certidões de nascimento da história:** o surgimento de municípios no eixo Londrina – Maringá. Londrina: Planográfica, 2009.
- BONI, Paulo César. A história de sorte de Londrina com a fotografia. **Revista Brasileira de História da Mídia**, Porto Alegre, vol. 2, n. 2, p. 127-137. jul-dez 2013. Disponível em: <<http://www.ojs.ufpi.br/index.php/rbhm/issue/view/225>>. Acesso em: 27 set. 2019.
- BONI, Paulo César; UNFRIED, Rosana Reineri; BENATTO, Omeletino. **Memórias Fotográficas:** a fotografia e fragmentos da história de Londrina. Londrina: Midiograf, 2013.
- BONI, Paulo César; BRESSAN, Fernanda Grosse. Retratos da transformação urbana: documentação visual de Londrina antes e depois da Lei Cidade Limpa. In: BONI, Paulo César (org.). **Retratos da cidade:** o uso da fotografia para a recuperação de fragmentos históricos de Londrina. Londrina: Midiograf, 2014, p.205-225.
- BONI, Paulo Cesar; OLIVEIRA, Célia Rodrigues; YAMANE, Áurea Keiko. **Londrina documenta:** coleção fotográfica George Craig Smith - Projeto de organização e recuperação da Coleção George Craig Smith. Museu Histórico de Londrina - Universidade Estadual de Londrina. Londrina: UEL, 2010.
- BONI, Paulo César; UNFRIED, Rosana Reineri. **Transformações urbanas:** a Londrina da década de 1950 pelas fotografias de Oswaldo Leite. Londrina: EDUEL, 2017.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular:** história e imagem. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru: Edusc, 2004.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica:** ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- CASTELNOU, Antonio Manoel N. **Arquitetura Art Déco em Londrina**. Londrina: Atrito Art, 2002.
- CESTARI, Guilherme Henrique de Oliveira. **Formas do signo interpretante na expressão visual e sonora da ambiência de um videojoguei**. 2014. C422f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Paraná.

- CESTARI, Guilherme Henrique de Oliveira. **Ambientação do vídeo em festas e festivais:** signos de Stimmung, atmosferas e ambiência. São Paulo, 2018. 309 p.: il. + dvd. Orientador: Winfried Nöth. Tese de Doutorado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2018.
- CHOMA, Daniel; VIEIRA, Edson; COSTA, Tati (orgs.). **Revelações da história:** o Acervo do Foto Estrela. 1ª ed. Londrina: Câmara Clara, 2007.
- CHOMA, Daniel; VIEIRA, Edson; COSTA, Tati (orgs.). **Revelações da História:** o Acervo do Foto Estrela. 2ª ed. Londrina: Câmara Clara, 2012.
- CHOMA, Daniel; VIEIRA, Edson; COSTA, Tati (orgs.). **É de sonho e de pó:** Londrina décadas de 1930 e 1940. Londrina: Câmara Clara, 2015.
- CMNP, Companhia Melhoramentos Norte do Paraná. **Colonização e desenvolvimento do Norte do Paraná:** depoimentos sobre a maior obra do gênero realizada por uma empresa privada: 24 set. 1975. Publicação comemorativa do Cinquentenário da CMNP, 2ª ed. São Paulo: Ave Maria, 1977.
- CMNP, Companhia Melhoramentos Norte do Paraná. **Colonização e desenvolvimento do Norte do Paraná:** depoimentos sobre a maior obra do gênero realizada por uma empresa privada: 24 set 1975. Publicação comemorativa do Cinquentenário da CMNP, 3ª ed. 2013. Disponível em: <<http://www.cmpn.com.br/melhoramentos/50anos-cmpn/files/CMNP.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2019.
- PIRES, Jorge Barros; CONTANI, Miguel Luiz. Imagem física e qualidade mental: a fotografia vista pela semiótica. **Revista Discursos Fotográficos**, Londrina, vol. 1, n. 1, p. 167-182, 2005.
- COUTINHO, Iluska. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2012, p. 330-344.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Ver a cidade.** São Paulo: Nobel, 1988.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Olhar periférico.** São Paulo: Edusp, 1993.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Cidade e Imagem: entre aparências, dissimulações e virtualidades. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**, São Leopoldo, v. VI, n. 1, p. 21-32, jan-jun. 2004.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. As mediações da paisagem. **Revista Líbero**, São Paulo, v.15, n. 29, p. 43-50, jun. 2012.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Do Desenho ao design: um percurso semiótico? **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 7, p. 49-58, abr. 2004. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1370/853>>. Acesso em: 09 dez. 2017.
- FOLHA DE LONDRINA, Reportagem publicada no dia 1 de jun 1977.

GRASSIOTTO, Maria Luiza Fava. **Espaços comerciais: a arquitetura em dois shopping centers de Londrina**. 2000. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GRASSIOTTO, Maria Luiza Fava; GRASSIOTTO, Junker de Assis S. A atividade comercial e sua relação com o urbano: o exemplo de Londrina. **Revista Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, v. 24, p. 101-120, set. 2003.

HAUG, Wolfgang Fritz. **Crítica da estética da mercadoria**. Tradução Erlon José Paschoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

IASBECK, Luiz Carlos Assis. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2012, p.193-205.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/londrina/panorama>>. Acesso em: 21 set. 2019.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LONDRINA-PR, Prefeitura Municipal. 2018. Disponível em: <http://www.londrina.pr.gov.br>. Acesso em: jan. 2018.

LONDRINA-PR. Prefeitura Municipal. **Lei Municipal n. 10.966, de 26 de julho de 2010**. Projeto Cidade Limpa. Disponível em: <https://www.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/ncom/cidade_limpa/lei_cidade_limpa.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2018.

LONDRINA-PR. Prefeitura Municipal. **Cartilha Londrina Cidade Limpa: Lei Municipal n. 10.966, de 26 de julho de 2010**. Projeto Cidade Limpa, p. 01-30. 2010. Disponível em: <http://www.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/ncom/cidade_limpa/cidade_limpa.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2018.

LONDERO, Rodolfo Rorato. Teorias da publicidade e cultura visual: a abordagem informacional de Abraham Moles em O cartaz. *In*: Encontro Nacional de Estudos d Imagem / Encontro Internacional de Estudos da Imagem. p. 2822-2832, mai. 2013. Londrina, PR. Anais Laboratório de Estudos dos Domínios da Imagem (LEDI), 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Rodolfo%20Rorato%20Londero.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

MENDONÇA, J. Ricardo C. de; BARBOSA, Maria de Lourdes de Azevedo; DURAO, André Falcão. Fotografias como um recurso de pesquisa em marketing. **Revista de Administração Contemporânea**. Curitiba, vol. 11, n. 3. p. 57-81. jul-set. 2007.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. Tradução: Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg, São Paulo: Cultrix, 1975.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SÃO PAULO- SP, Prefeitura Municipal. **Lei Municipal n. 14.223**, de 26 de setembro de 2006. Dispõe sobre a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana do Município de São Paulo. Disponível em: <<http://www9.prefeitura.sp.gov.br/cidadelimpa>>. Acesso em: 11 dez. 2018.

SANTAELLA, Lucia. **A assinatura das coisas: Peirce e a literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005-1.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfred. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2005-2.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Milton. **Economia espacial: críticas e alternativas**. São Paulo: Edusp, 2007

SANTOS, Milton. **O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos**. São Paulo: Edusp, 2008.

SARLO, Beatriz. **A cidade vista: mercadorias e cultura urbana**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SCHWARTZ, Widson; **ACIL 80 anos: o espírito empreendedor voando sempre mais alto**. Londrina: Midiograf, 2017.

SHIMBA, Otávio Yassuo; UREN, Flávio Henrique da Rosa. **Londrina cidade cenário**. Londrina: Midiograf, 1999.

SILVA, Willian Ribeiro. A formação do centro principal de Londrina e o estudo da centralidade urbana. **Revista de Geografia**, Londrina, v. 12, n. 2. p. 21-44. jul-dez. 2003.

SLATER, Don. **Cultura do consumo & modernidade**. Tradução Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Nobel, 2002.

SZMREZANYI, Maria Irene. O modelo das cidades-jardins no norte do novo Paraná. **Revista Pós-**. São Paulo, n. 8, p. 178-197, 2000.

TORRES, Desire Blum Menezes. **Supermercado: um não-lugar**. Rio de Janeiro: Rizoma, 2014.

TRAVANCAS, Isabel. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2012, p. 99-109.

ZORTEA, Alberto João. **Londrina através dos tempos e crônicas da vida**. São Paulo: Juriscredi, 1975.