



Pequena História da Fotografia da Guerra do Contestado¹

Lúcio Kürten dos Passos²

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR/ UNIUV, União da Vitória, PR

RESUMO

Em meio às transformações ocorridas na transição entre os séculos XIX e XX, alguns fatos sociais impulsionaram o desenvolvimento dos meios de comunicação. A expansão da ferrovia influenciou diretamente na abrangência da telegrafia, da imprensa, da radiodifusão e, também, da fotografia. Durante um dos episódios mais marcantes da história do Brasil, a Guerra do Contestado, ocorrida entre 1912 e 1916, o advento fotográfico se estabelece como aspecto comunicacional de relevância jornalística e documental. O estudo propõe breve contextualização e debate sobre a questão do sagrado e profano nas fotografias dos monges, responsáveis pelo aspecto messiânico da guerra.

PALAVRAS-CHAVE: Guerra do Contestado; Fotografia; Reprodução; História;

1. DO TÍTULO AO CONFLITO

O título deste trabalho nos remete diretamente a Walter Benjamin em “Pequena História da Fotografia”, escrito em 1931, texto em que o autor nos convoca a uma reflexão acerca do desenrolar da história da fotografia e da intervenção do estado para tornar de domínio público, por razões óbvias, uma expansão imediata das técnicas de reprodução das “realidades” temporais daquela época (segunda metade do século XIX) e das vindouras. O modo de fazer e reproduzir consolidou-se à medida que novos procedimentos foram se desenvolvendo e, claro, basicamente, regidos pelo interesse comercial de fins lucrativos. O desenvolvimento da fotografia e sua popularização pelo mundo estiveram de certa forma, sempre ligados a fatores que vão da experiência estética, como a reprodução, revelação e ampliação, até comercialização de retratos, cópias e reproduções, o que acabou por originar o valor de mercadoria para a imagem fotográfica. Durante muitas décadas cultuou-se o retrato como forma de eternizar-se por gerações, na condição de patriarca, líder ou pessoa bem sucedida. A ostentação de uma

¹ Trabalho apresentado no DT 04 – Jornalismo do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Doutorando do PPGCOM UTP, professor Titular do Centro Universitário da Cidade de União da Vitória (UNIUV), email: luciopassos@hotmail.com



imagem de si próprio, emoldurada, na parede do ambiente principal da residência era, de fato, sinônimo de status.

Embora recente, se comparada à escrita, a fotografia como linguagem escreve sua trajetória na fábula dos meios de comunicação de maneira polêmica. O ato em torno do registro, mais tarde, exercerá grande influência na sua utilização como material de referência histórica de acontecimentos importantes. “A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (BENJAMIN, 1994, p. 94). O ato de registro permitirá ao leitor das imagens a interpretação das realidades, se assim podemos chamar, da cena registrada. No caso das fotografias de imprensa, que surgem de modo associado a determinados textos de acontecimentos contemporâneos ao período em que foram veiculadas, há, ainda, maior carga de significação, pois a narrativa construída pela relação espaço-tempo durante a tomada da fotografia pode não ter o mesmo sentido para quem a lê. Evidentemente que esta assertiva está condicionada ao conjunto repertorial de cada indivíduo e sua capacidade de interpretação simbólica.

É fato que a fotografia seja considerada a forma mais fiel de reprodução imparcial de uma série de acontecimentos ao longo do curso da história da humanidade. Embora considerada noutras épocas como herança da pintura, por fatores de ordem estética e cultural, sua história está conjugada com as transformações da vida social. Ou, como bem exemplifica Gisele Freund (1989):

Também mais do que qualquer outro meio, a fotografia é capaz de exprimir os desejos e as necessidades das camadas sociais dominantes, e de interpretar à maneira delas, os acontecimentos da vida social. Pois a fotografia, embora estritamente ligada à natureza, tem apenas uma objetividade factícia. A objectiva, esse olho pretensamente imparcial, permite todas as deformações possíveis da realidade, já que o caráter da imagem é determinado, a cada vez, pelo modo de ver do operador e pelas exigências dos seus mandantes. A importância da fotografia não reside portanto apenas no facto de ela ser uma criação, mas sobre tudo no facto de ela ser um dos meios mais eficazes de conformar as nossas ideias e de influenciar o nosso comportamento (FREUND, p.20, 1989)

Se as fotografias são capazes de influenciar o comportamento humano, então, o faz pela construção de um senso crítico que é construído a partir de suas leituras. Assim, a imprensa exercerá papel fundamental para essa formação de opinião, a partir do momento em que passa destinar espaço na página impressa para a imagem fotográfica. Se por um lado os jornais e revistas ilustradas da segunda metade do século XIX e da



primeira metade do Século XX utilizaram-se da fotografia para contar histórias por meio de narrativas que se constituíam de forma mista por meio da associação imagem-texto, a própria fotografia viu nascer novas tendências que desencadearam movimentos, que se transformaram em gêneros, como o documental, que serviu como dispositivo de divulgação dos modos de vida de comunidades espalhadas pelos países em que a industrialização e a engenharia começavam a despontar. O documentarismo, ao se estabelecer como linguagem, motiva o desejo de se conhecer o outro, de saber como o outro vive, como pensa, como vê o mundo, com o que se importa (SOUSA, 2000).

Não obstante esse gênero fosse praticado por fotógrafos que descobrem no seio da sociedade uma forma de contar as histórias de trabalhadores comuns, em seus afazeres diários, e revela, também, certo envolvimento social com seus autores. Tratava-se de uma experiência nova: a convivência com os sujeitos a serem fotografados e no ambiente que viviam. Nesse ambiente do estar como é e como são as pessoas, como vivem e tal como se manifestam, é que surge o gênero documental, consolidando-se como linguagem muito próxima do fotojornalismo nas primeiras décadas do século XX, tendo como referências Eugene Atget e Heinrich Zille (FREUND, 1989).

A expansão dos meios de comunicação e o consumo da informação contribuíram em diversas localidades do globo terrestre para uma construção de realidades que se manifestaram por intermédio de ideologias, costumes, culturas, manifestações e eventos de grandes proporções. A escassez de mão de obra especializada durante a construção das ferrovias estimulou também os movimentos migratórios em busca de novas oportunidades de trabalho. Empresários e trabalhadores da Europa e dos Estados Unidos iniciaram a busca por empreendimentos, fora de seus países de origem. No Brasil, o empresário norte americano, Percival Farquhar, soube aproveitar as oportunidades especialmente na região sul, local em que o relevo acidentado, as similaridades geográficas com a Europa, e as riquezas naturais, atraía grande número de pessoas para trabalho e colonização. Gozando de influência junto ao governo federal e aos governos estaduais do Paraná e Santa Catarina, obteve a concessão para a construção da estrada de ferro São Paulo – Rio Grande do Sul, bem como o direito de explorar, por 50 anos, 15 quilômetros de cada lado por onde passasse a linha do trem. Tanto que um dos trechos mais sinuosos da ferrovia está compreendido na região conhecida como Vale do Contestado³, abrangendo o planalto norte catarinense, divisa com o Paraná, e o meio-

³ Englobam esta região os municípios: Porto União, Calmon, Matos Costa, Caçador, Joaçaba, Videira e Irani; e os paranaenses: União da Vitória, General Carneiro, Palmas.



oeste de Santa Catarina. Farquhar fundou a *Southern Brazil Lumber & Colonization Company*, com sede na localidade de Calmon e posteriormente transferida para Três Barras, àquela época ainda no Paraná. Embora tivesse a concessão, as terras que outrora estavam habitadas pelos camponeses foram sendo desocupadas pelo interesse capitalista, extrativista e que teve parte desse processo registrado em fotografias.

Não caberá nesse estudo um relato detalhado sobre a Guerra do Contestado, desencadeado a partir do somatório de outros fatores complementares aos citados acima, em razão de sua complexidade. Fato é, que, a atuação da *Lumber*, e o impacto da ferrovia sobre a já comentada região deixou na primeira década do século XX, um saldo enorme de pessoas desocupadas – tendo em vista que foram expulsas de suas moradias e propriedades, desempregadas, com o fim das obras da estrada de ferro. Dessa situação surgem os primeiros líderes do grupo que seria nominado pelo governo federal de “revoltosos”, comandados por um suposto monge e agrupados em redutos, onde se apregoava a fé e a esperança por dias melhores. Sentindo-se ameaçado, o governo toma providência e resolve intervir a seu próprio favor, entendendo por bem dar um fim a esse aglomerado de pessoas que por força de discurso, convencionou chamar de “fanáticos”, e destacou as tropas federais para Porto União da Vitória (PR) para conter o movimento já configurado como messiânico, uma vez que figurava na condição de líder dos “revoltosos” o tal monge⁴, José Maria. Em virtude dessa situação instável de sociabilidade, constituída no sul do Brasil, somada a decisões precipitadas de gabinetes federais, eclode, em outubro de 1912, a Guerra do Contestado, que se estenderá até agosto de 1916, e traz para a história do País, uma série de personagens que se transformaram em objetos de estudos particulares em cada caso. Cabe ressaltar as diversas temáticas proporcionadas para abordagens diferentes quando se trata de uma guerra, em especial nesta, que, além dos aspectos sociais, econômicos, militares e messiânicos, contempla-nos com a fotografia.

O objeto de análise do presente artigo é formado de fatos históricos, atos comunicacionais, personagens e fotografias de um período histórico do Brasil e do Paraná, em que a imagem e o autor, respondem por indícios da trajetória da vida social e da Guerra que, a exemplo de outros conflitos ao redor do mundo, pode ter desencadeado

⁴ Faz-se saber que de acordo com a história existiram três monges que protagonizaram parte da história da Guerra do Contestado. Na visão de alguns autores o primeiro teria sido um santo, o segundo um político e o terceiro um guerreiro. Os dois primeiros era homônimos e chamavam-se João Maria. Um, de Agostini. O outro, de Jesus.



ou influenciado o surgimento de novas tendências tecnológicas, comportamentais e culturais, principalmente, sobre o fotojornalismo paranaense.

2. A GUERRA E A FOTOGRAFIA DO CONTESTADO

Datam do século XVI as primeiras representações visuais belicosas em formato de narrativa e que eram vendidas como notícias. Acontecimentos em curso tornaram-se gradualmente objeto de representação da pintura e, dois séculos depois, da fotografia (BURKE, 2004). A dimensão e as reações desencadeadas a partir de eventos violentos proporcionaram à sociedade, especialmente à do século XX, a experimentação de mudanças culturais, o conhecimento de novas doutrinas e, se na Europa e na Rússia as classes trabalhadoras ocuparam as ruas impulsionados pela expansão do marxismo (HACKING, 2012), outros movimentos sociais como os que deram origem a Guerra do Contestado, tornava-se um exemplo de como a fotografia poderia se transformar em um instrumento de documentação da ascensão econômica do capitalismo frente à minoria. Embora este potencial midiático da fotografia tivesse realmente condições de ter surgido durante o conflito, só ganhou a devida atenção décadas à frente, uma vez que esse episódio ainda é pouco estudado. A trajetória de Claro Gustavo Jansson, autor das fotografias mais conhecidas e publicizadas sobre a guerra tratada nesse artigo, esbarram no passado e nas origens do fotojornalismo paranaense. Embora Jansson não tenha estado no *front*, registrando os confrontos ou a ação desencadeada por esses fatos, suas imagens mostram, em certa medida, um viés documental, revelador das condições enfrentadas pelos personagens desse enfrentamento.

No livro “Claro Jansson: O fotógrafo viajante” (D’ALESSIO, 2004), o autor resgata com riqueza de detalhes o envolvimento do fotógrafo com os temas e os resultados dessa atividade:

Com seu trabalho contundente sobre o Contestado, nas regiões de Três Barras, Valões, Divisa e Ouro Verde (atual Canoinhas), Jansson, pela primeira vez, projetaria sua fotografia para fora das fronteiras do Sul. Em 1913 recebe do então Presidente Hermes da Fonseca, a Patente de Primeiro Tenente da Guarda Nacional. Isto, para quem alguns anos antes abandonara um capitão e seus pelegos, era uma tremenda façanha. (D’ALESSIO, p. 70, 2004)

De fato. Façanha. Pois em virtude da convivência com os moradores da região, inclusive os camponeses, já rotulados como jagunços, Jansson transitava com liberdade



nos redutos e quartéis gerais. Tais características reforçam ainda mais, que essa proximidade com os referentes visuais faziam de seu trabalho, um projeto documental. Mesmo não havendo, naquele período um estatuto teórico definido ou estabelecido para se designar o que era ou o que não era fotojornalismo, existia, sim, uma crescente, mas discreta, inserção da imagem na página de jornal, de revista, e sua agregação com o texto, de modo a se configurar com o que Jorge Pedro Sousa (2000) definiria como profotojornalismo, determinado pela precariedade ou limitações dos equipamentos de captura e impressão gráfica. Mas, mesmo com essas intempéries, a imagem fotográfica estava inserida no contexto jornalístico e com valor de notícia e a projeção além das fronteiras do sul levaram suas fotos, por vezes, à “grande imprensa”.

Com a difusão das imagens da Guerra do Contestado, foi possível conhecer como eram tratados os adversários do governo. Como já dito, as imagens não são de campos de batalha ou de ações em que se percebe o engajamento de homens uns contra os outros. Claro Jansson era proprietário de um estúdio de fotografias na localidade de Três Barras, quando eclode o conflito, porém, poucas eram as pessoas que àquela época poderiam ostentar um retrato de si próprio ou, sequer, obter cópias de um trabalho como tal. Era uma prática comum os fotógrafos de diversas partes do mundo, no início de suas atividades comerciais, se vincularem a empresas, indústrias e outros tipos de corporações, registrar para publicidade futura, as atividades de expansão, crescimento e extrativismo. Foi assim com a história da estrada de ferro, da erva-mate, da indústria madeireira e da Guerra do Contestado. Essa vinculação, de certa forma editorial, pode ser um dos fatores que não nos permite enquadrar com plena certeza, Claro Jansson na condição específica de fotojornalista, mesmo quando a partir do momento em que a fotografia começa a ser mais frequentemente utilizada pela imprensa e do surgimento dos primeiros repórteres fotográficos profissionais. Ao contrário daqueles que adquiriram uma reputação deplorável, face ao peso do equipamento e do mau cheiro dos flashes de magnésio, e cujo objetivo era conseguir uma foto, minimamente nítida e em condições de ser reproduzida (FREUND, 1989), o fotógrafo do Contestado procurou registrar seus personagens condicionando-os à sua vinculação editorial, quando passa a ser funcionário da Lumber e, depois, militar.



3. O SAGRADO, O PROFANO E A REPRODUÇÃO TÉCNICA NA FOTOGRAFIA DO CONTESTADO

Embora a motivação para a eclosão da Guerra do Contestado não tenha sido denotadamente religiosa, mas, sim, econômica e política, sugere-se, de forma conotativa, que a religiosidade foi um dos fatores que influenciaram a sustentabilidade, ainda que precária, da luta do sertanejo pela permanência na terra por quatro anos. Lutando contra o Exército e a Polícia Paranaense com facções e armas de fogo hipotéticas, o caboclo teve no messianismo uma liderança simbólica audaz. No Contestado e outros conflitos envolvendo camponeses, tal como Canudos, a relação entre sagrado e profano ganha integração, de modo que as estruturas sociais são dilaceradas pelas inconsistências entre tais “mundos” (MARTINS, 2011). Evidentemente entendemos o sagrado aqui como a figura e participação dos “monges” responsáveis por este misticismo do episódio do qual se abrirá a digressão que segue.

A “Guerra Santa” como ora ficou conhecida em função da figura messiânica do Monge José Maria, o terceiro de uma crendice que se iniciou em Belém do Pará, em 1840, quando aparece pela primeira vez, João Maria de Agostini. Quatro anos depois, no Rio de Janeiro, com barba longa e cabelos grisalhos, faltando três dedos na mão esquerda, inicia sua peregrinação pelo sertão do Brasil, vivendo em grutas, meditando, pregando, cultuando o meio ambiente e o ser humano. Passou por São Paulo, Sorocaba (SP), Lapa (PR), Porto União da Vitória (PR), Mafra (SC). São João Maria, como ficou conhecido a partir de suas pregações dispensava o luxo e o conforto. Tinha por hábito abrir pequenas clareiras por onde passava ao redor de um olho d’água, acreditando na sandice das águas. Sendo negadas as propriedades curativas das águas nas quais se banhava, foi proibido de pregar e difundir sua crença. Foi preso e deportado para o Rio de Janeiro, capital do país, temendo o governo que seus seguidores pudessem se amotinar. Desapareceu sem deixar vestígios, mas aguçou o imaginário social popular.

Algumas décadas depois (1894) surge na mesma região, com os mesmos costumes e aparência física, certo João Maria de Jesus. Ingressando no Brasil pela Argentina e de origem francesa, era letrado, político, detentor de um discurso que reascenderia a crendice popular no poder de cura, e culto à figura messiânica. Era a reencarnação de São João Maria. Inteligente, peregrinou no mesmo território e passou a fazer previsões como os “Gafanhotos de Ferro” e a “Serpente” que engoliria uma cidade inteira caso os

crucifixos que foram colocados no alto das montanhas fossem removidos⁵. Alertando a população por onde passava sobre os cuidados com a preservação da natureza passou a ser aceito como o primeiro monge e deram-lhe quase dois séculos de idade. Desapareceu em peregrinação.

Mas, a figura mais polêmica dessa Guerra, marcada por aspectos bastante peculiares, era na verdade um falso monge, o profano. Miguel Lucena de Boaventura apareceu no planalto norte catarinense por volta de 1911, dizendo-se irmão de São João Maria, aquele que haveria sido o primeiro. Porém era desertor do Exército e da Força Policial do Paraná. Em sua ficha constava, inclusive, a desonra de uma moça, na região de Palmas (PR). Sua semelhança física com os dois outros logo o levaram a se intitular de monge: José Maria de Santo Agostinho. Inspirado nas leituras sobre a vida do Rei Carlos Magno, criou os 12 pares de França e rodeou-se de virgens (CABRAL, 1979). Era um ator. Percebendo a falta de crença e a necessidade de sobreviver, de um grande número de desocupados com o término da construção da estrada de ferro, vestindo um gorro de jaguatirica, logo passou a liderar essas pessoas e a formar as chamadas “Cidades Santas”, acampamentos onde se compartilhava alimento, remédios, fé e esperança. A reunião desse grande número de pessoas passou a soar para o governo como campanha de guerrilha e, sentindo-se ameaçados, mandaram prender José Maria. O desenrolar dos fatos que sucederam a campanha pela busca do monge foram os que desencadearam a Guerra do Contestado, conforme citado na primeira sessão desse artigo. Os líderes de ambas as partes sucumbiram na primeira batalha. Pelos militares, Coronel João Gualberto Gomes de Sá. Pelos camponeses, “Monge” José Maria.

Pois bem. Existem poucos registros visuais e por muitas vezes imprecisos sobre os referidos monges. Nos anos que sucederam a Guerra do Contestado e nas décadas depois em que livros e materiais didáticos sobre o assunto foram publicados, duas fotografias tornaram-se bastante conhecidas. Uma de São João Maria (Fig.1) e outra de José Maria (Fig.2), ladeado pelas virgens. Embora tenhamos tratado nas sessões anteriores do fotógrafo Claro Jansson, o “Fotógrafo do Contestado”, como ora ficou conhecido no passado, as imagens que aqui nos referimos não são de sua autoria,

⁵ Os “Gafanhotos de Ferro” seriam as locomotivas à vapor que começaram a cortar a região nos últimos decênios do século XIX. A “Serpente” a qual se refere João Maria de Jesus é o Rio Iguaçú, que faz divisa e corta os municípios de União da Vitória (PR) e Porto União (SC). Em 1983, quando houve a grande enchente, quando 75% da área urbana das duas cidades ficou sob a água, as credências nas previsões do monge ganharam novo fôlego, ao se constatar que uma das cruzes havia tombado, em razão das chuvas. Populares trataram de reerguê-la, a fim de evitar que a “Serpente” engolisse as cidades inteiras.



embora tenham sido reproduzidas e difundidas por ele. Por meio delas, as características do que seria sagrado e profano, por uma questão de fé acentuam seu valor de culto.

Sobre a fé e a fotografia, Martins (2011), explica que:

A fotografia entra nessa fé produzindo a necessidade de imaginar o invisível, que é o sagrado, simbolizado pelo templo antigo. Daí a importância que adquire a figuração do sagrado nas fotografias de recordação, de peregrinações e romarias. Nesse sentido, o aparecimento da fotografia, nesse universo da fé, veio preencher uma necessidade: a necessidade de imaginar o sagrado, de imaginar-se no sagrado e a necessidade de verossimilhança nesse imaginar. A necessidade de visualizar o mais precisamente possível as mediações simbólicas e o objeto constituído pelo milagre, sobretudo visualizar a sua materialidade, a sua carnalidade, a sua humildade. Porque o milagre só pode existir na relação dos contrários: o sagrado se trocar com o profano, o propriamente material, para regenerá-lo, e nessa troca, nesse toque, sacraliza o que foi tocado, promove a ressurreição do que estava morto, na morte parcial da doença, do ferimento, da dor. Nessa troca, a fotografia também se reveste de sentido como momento singular do próprio sagrado (MARTINS, 2011, p. 95-96)

Embora as imagens às quais nos referimos não tenham sido tomadas em paragens que remetam a alguma espécie de templo ou santuário onde se comunicavam com seus seguidores, reproduções adornam até hoje esses locais, como as grutas e cemitérios que se transformaram em parques históricos para difundir os atos de fé, se assim podemos dizer, promovidos por seus personagens no curso da história.



Figura 1 – *Monge João Maria de Jesus, o segundo. Imagem reproduzida por Claro Jansson e outros fotógrafos da região. Uma cópia com valor de culto. Data desconhecida – reprodução*



Figura 2 – José Maria ladeado pelas virgens em provável reprodução de um original com data e locais desconhecidos - reprodução

Sobre a autoria da imagem de João Maria de Jesus, Bezerra (2009) explica não se tratar de um original:

A fotografia do monge foi feita por Giácomo Geremia, um fotógrafo italiano que residia na cidade gaúcha de Caxias do Sul. Trata-se, portanto, de uma fotografia feita a partir de outra fotografia. Transformada em negativo, ela poderia ser reproduzida e, por ser objeto de devoção, também poderia ser comercializada. Além disto, quando posicionada ao lado de outras imagens, ajudaria a compor uma narrativa (BEZERRA, 2009, p. 110)

Mesmo não sendo “autêntica” o valor de culto adquirido por tal imagem (Fig.1) transcendeu gerações, ilustrou capas de livros, apostilas, estampou paredes, camisetas em reproduções de variadas linguagens.

Por outro lado, Walter Benjamin (2000) em seu mais célebre texto, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” discute sobre a perda da aura e da autenticidade, o *hic et nunc*, do original, que mantém sua autoridade por duas razões:

Em primeiro lugar, a reprodução técnica é mais independente do original. No caso da fotografia, ela pode ressaltar aspectos do original que escapam ao olho e só podem ser aprendidos por uma câmera que se mova livremente para obter diversos ângulos; graças a procedimentos como a ampliação e câmera lenta, pode-se atingir realidades ignoradas por qualquer visão natural. Em segundo, a técnica pode transportar a reprodução para situações nas quais o próprio original jamais poderia se encontrar (BENJAMIN, 2000, p.225)

A forma de utilização das fotografias em análise nos convoca a uma reflexão sobre o valor de culto da reprodução, no caso da fotografia, da cópia da cópia, se



pensarmos que as técnicas vigentes da época tratavam do negativo como sendo o original. Após o fim do conflito, a imagem de João Maria passou a ser reproduzida por outros fotógrafos da região e, em alguns casos, associada a outras, como forma de se construir textos visuais sobre o episódio, indo de encontro ao que nos afirma Martins (2011), sobre imaginar o invisível. Reproduções permaneceram em exposições, museus, e balcões de ateliês e estúdios, assinadas por outros nomes e comercializadas na forma de *carte de visite*, bastante popular na época e utilizado para marcar a lembrança pela passagem em algum local.

Os personagens retratados nas reproduções acima possuíam a mística comum da liderança messiânica. Porém, é *mister* ressaltar as diferenças semânticas encontradas ao interpretarmos o conteúdo dessas fotografias. Evidentemente que tais interpretações estarão sempre sujeitas à constituição de um repertório cultural de cada leitor. Apesar da semelhança física entre os “monges”, percebe-se, pelas próprias imagens uma diferença comportamental observada no gestual de cada referente. Enquanto um repousa e posa para a foto com braços e pernas cruzadas, expressão serena, em um ambiente rústico, em que não se identifica luxo ou conforto, tal como nos remete às descrições anteriores sobre sua trajetória de curandeiro ou profeta, o outro, José Maria, reafirma a pose, a ação, ao lado das virgens, embora de aspecto franzino, magro, regular, o que reforça a descrição de sua personalidade já brevemente descrita.

Claro Jansson as utilizou como forma de complementação quando as agrupou com as de sua autoria. Décadas depois, as mesmas fotografias continuam a despertar interesse pela história e trajetória de seus personagens. É inegável que, mesmo em sendo cópias, possuem valor histórico. Trata-se de resíduos do passado que carregam valor simbólico considerável sobre os acontecimentos que marcaram a história do Brasil, principalmente, no período da primeira República.

O culto às imagens do “santo” permaneceu no imaginário popular dos sertanejos e seus descendentes. No momento em que se vive o centenário do conflito (2012-1016), é importante se estabelecer novos objetos e novas propostas de estudo que valorizem, sobretudo, um dos poucos conflitos originalmente nacionais registrado em fotografia. Ao tratar das imagens do Contestado como fonte de pesquisa histórica é possível perceber que Jansson não se constituiu em um fotojornalista de fato, mas, documentou, produziu e reproduziu imagens que posteriormente foram inseridas em contextos e que agregaram a elas valor de notícia e valor de culto.



4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda fotografia pode ser uma fonte de pesquisa histórica desde que seja razoável resgatar o máximo de informações sobre elas e seus autores. Ao optar pela análise de imagens fotográficas antigas é necessário estabelecer alguns critérios de análise, verificando quando possível, as intenções com a qual a cena foi tomada e as condições em que fora feita a fotografia, ou seja, a atmosfera que envolveu o ato fotográfico. Ainda, não menos importante, a trajetória percorrida pela imagem ao longo dos anos. Cabe-se enfatizar que nessa sistemática, válida para qualquer fotografia, o conteúdo da cena não sofreu qualquer alteração e nela o tempo parou, o artefato é que envelhece (KOSSOY, 2012).

Se houve a interrupção do tempo corrente há a continuidade da memória, passiva de ser recuperada acerca dos acontecimentos passados, a partir da interpretação das marcas deixadas para sempre na superfície plana bidimensional que é a fotografia. Os resíduos conservados na moldura permitirão ao pesquisador estabelecer algum tipo de relação com o passado se assim for o anseio ao tratar da fotografia como fonte de pesquisa.

Nas imagens que ora apresentamos o que se observa é que durante a trajetória da Guerra do Contestado e do Pós-guerra, apesar de se tratarem de reproduções técnicas o que para Benjamin (2000) compromete sua autenticidade, não se perdeu o valor de culto, pois com a cópia não se altera o conteúdo, se ganha em profundidade de detalhes e talvez em contemplação. É possível que as diferentes ciências que fazem uso da fotografia como objeto de estudo encontrem versões diferentes para o que está ali representado. Assim é sua utilização como fonte de pesquisa histórica.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Teoria da cultura de massa*, org. Luiz Costa Lima. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2000. p. 221-253.
- _____. **Pequena história da fotografia**. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas: vol. 1). 3.^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BEZERRA, Rafael G. **Guardados de um Artesão de Imagens**: Estudo da trajetória de Claro Jansson e de suas crônicas visuais durante as primeiras décadas do século XX. 210 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.



- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **A Campanha do Contestado**. Florianópolis, SC: Lunardelli, 1979.
- D’ALESSIO, Vito. **Claro Jansson: O fotógrafo viajante**. São Paulo: DIALETO, 2003.
- FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: VEJA, 1989. Coleção Comunicação & Linguagens. Volume 3.
- HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2012.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 4. Ed. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2012.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. 2. Ed. São Paulo, SP: Contexto, 2011.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó, SC: Grifos, 2000.