

Movimento do Contestado na hermenêutica fotográfica

LIMA, SOELI EGINA*
TONON, ELOY*

A palavra fotografia, no contexto técnico vem do grego: foto que significa “luz”, e grafia, que significa “escrever”, “gravar”, ou seja, o registro de imagens produzidas pela ação da luz sobre papel sensível. Nesse sentido, pensando no ato fotográfico em si, no momento exato do congelamento da imagem, podemos fazer uma reflexão sobre a ideia de representação de um determinado tempo e espaço, encontrando num passado remoto, na antiguidade, o mesmo desejo de imortalização do cotidiano vivido. Desejo, este, representado através das pinturas. Diante desta necessidade de preservação e mesmo, de demonstração pública da realidade vivida, mumificada em certa representação pictográfica, a pintura foi evoluindo chegando à imagem fotográfica.

A história da fotografia¹, propriamente dita, como a conhecemos, inicia com o método de impressão sobre o papel. A primeira foto, com o método foi obtida em 1826, pelo francês Joseph Nicéphore. Ele levou oito horas para obter uma imagem escura com pouca nitidez. Em 1837, Louis Daguerre divulgou sua descoberta: o processo de fixação química de imagens sobre uma placa de cobre coberta (banhada) de prata, usando uma solução de sal comum. Esse método ficou conhecido como Daguerreótipo. “Os primeiros fotógrafos falavam como se a câmara fosse uma máquina copiadora; como se, embora as pessoas operassem as câmaras, fosse a câmara que visse”. (SONTAG, 2004:104)

Com a evolução da produção fotográfica, a expressão cultural dos povos passa a ser exteriorizada, possibilitando ao homem o conhecimento amplo de outras realidades, que até então eram transmitidas pela tradição escrita, pictórica e verbal. Em meados do século XIX, a

* Docente da UNC- Universidade do Contestado e UNESPAR- Campus FAFIUV. Mestre em Geografia (UFPR) e Especialista em História do Brasil (FAFIUV)

*Docente da UNESPAR-Campus FAFIUV. Doutor em História Social (UFF), Mestre em História (UNESP-São Carlos)

¹ Sobre os marcos cronológicos, referentes à história e termos técnicos da fotografia e dos fotógrafos, consultar: BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

inovação técnica popularizou o retrato fotográfico, retirando seu monopólio dos membros da aristocracia e da alta burguesia. Neste período, inicia o uso da fotografia em escala comercial e industrial. É nesse cenário que surgem os estúdios fotográficos.

Nos estúdios, foram incorporados padrões fotográficos socialmente pré-definidos, nos quais as pessoas sujeitavam-se aos cenários para os retratos. Os fotógrafos ambulantes somados aos estúdios fotográficos inserem em suas produções fotográficas os álbuns de família, de cidades, de amigos e de grupos de profissionais. Cabe ressaltar sobre a fotografia que, quando feita em estúdio, a autoimagem da família somava-se a interferência do olhar do fotógrafo, que possuía critérios estéticos e condicionamentos técnicos.

No que se refere aos recursos empregados para a produção fotográfica: “Antes da década de 1880, na era da câmera tripé e exposições de vinte segundos, os fotógrafos compunham as cenas, dizendo às pessoas onde poderiam se posicionar e como se comportar (como até hoje nas fotografias de grupo), tanto no estúdio quanto em fotos ao ar livre”. (BURKE, 2004:28).

Sontag (2004) registra que no início tirar foto demandava um aparato caro e complicado. Era, pois, um passatempo dos hábeis, ricos e dos obsessivos. Como não existiam fotógrafos profissionais, não havia amadores e tirar fotos não apresentava utilidade social.

O processo se altera com a industrialização propiciando usos sociais para as atividades do fotógrafo, e a reação contra esses usos conduziu a fotografia à arte.

Por volta de 1880, as câmeras fotográficas colocariam a fotografia ao alcance do homem “comum”. Em 1888, o norte-americano, George Eastnab, inventou a câmera Kodak. “Esse primeiro aparelho fotográfico portátil, por ele chamado de instantâneo, continha um rolo de filme que permitia fazer até 100 imagens. Desde então, as imagens fotográficas tornaram-se objeto de comercialização em grande escala”. (BORGES, 2003, p.58)

Um ano após a invenção da Kodak, os cartões postais ilustrados foram criados, tendo grande sucesso. As paisagens, os monumentos históricos, o folclore regional, os tipos pitorescos e a mão-de-obra das áreas rurais e urbanas tornaram-se os principais temas na produção de cartões postais. O surgimento dos cartões postais aconteceu paralelamente ao surgimento das revistas ilustradas com as imagens sendo multiplicadas para o consumo de massa. Estes possibilitaram viagens imaginárias à diferentes lugares, sem o deslocamento

físico, criando fantasias, despertando a imaginação para o novo. As fotografias passaram a ser um recurso usado pelos viajantes. “Uma vez ordenadas, as imagens textuais ou visuais assumem o papel de mensagens, cuja função é estabelecer um elo entre o viajante e seu público-alvo”. (BORGES, 2003:88).

Outro uso da fotografia foi o de comprovação dos fatos. “Depois de inaugurado seu uso pela polícia parisiense, no cerco aos *communards*, em junho de 1871, as fotos tornaram-se uma útil ferramenta dos Estados modernos na vigilância e no controle de suas populações cada vez mais móveis.” (SONTAG, 2004:16).

Em outro aspecto a industrialização da fotografia permitiu sua rápida absorção pelos meios racionais da sociedade. Em documentos importantes, sua validade esteve relacionada ao uso como comprovação do cidadão.

Para o historiador decifrar a fotografia como fonte de informações referentes às diferentes áreas de conhecimento, como elemento de fixação da memória histórico-cultural, exige adentrar a realidade interior das representações fotográficas, seus signos ocultos, suas tramas, realidades e ficções, enveredando assim no processo de produção fotográfica.

No processo de criação da fotografia são fundamentais três componentes: o *autor* que, por razões pessoais e profissionais, define o objeto a ser registrado; a *tecnologia*, que possibilita o registro e o *tema*, que é objeto do registro.

Kossoy (2009), ao analisar os três componentes, ressalta quanto ao primeiro, o *fotógrafo*, que ele se utiliza de critérios de ordem imaterial, para o corte da cena, ou seja, o enquadramento do que será registrado, para tal sofre interferências dos seus filtros individuais, psicológicos, sociais, ideológicos, entre outros, somados a um repertório pessoal com sua bagagem artística, habilidade técnica, experiências. Já no segundo segmento, o da *tecnologia*, que auxilia o fotógrafo, este é composto por componentes de ordem material com seus recursos técnicos, tais como equipamentos e produtos específicos, fornecidos pela indústria fotográfica. No terceiro item, o *tema*, objeto do registro, é produzido através da ação direta do fotógrafo, através do enquadramento fotográfico, que acontecem impregnados de informações nos seus aspectos explícitos e implícitos sendo construídos esteticamente, materializando-se num documento revelador de tempo e espaço, criando, assim, um documento histórico, a representação do mundo vivido. Como documento histórico a imagem

fotográfica fornece provas, indícios e trata-se de um testemunho que contém evidências sobre algo.

A fotografia pode ser investigada como representação a partir do real, criada pelo fotógrafo, com os mecanismos internos da produção e como documento do real, pela materialização documental através da recepção das imagens. A produção da imagem acontece com uma somatória de construções, de montagens pelo filtro cultural, estético e técnico do fotógrafo que cria o signo, a representação.

Vejamos quanto à recepção das imagens:

As imagens fotográficas, por sua natureza polissêmica, permitem sempre uma leitura plural, dependendo de quem as aprecia. Os receptores já trazem em si suas próprias imagens mentais preconcebidas acerca de determinados assuntos. Estas imagens mentais funcionam como filtros ideológicos, culturais, morais, éticos, etc. Tais filtros todos nós os temos, sendo que cada receptor, individualmente, os mencionados componentes interagem entre si, atuando com maior ou menor intensidade. (KOSSOY, 2009:44)

Percebe-se o confronto do visível ao invisível na recepção. O receptor interpreta a imagem pelo visível somado ao que conhece sobre o tema (invisível), assim se dá a construção de realidades. O invisível é o que possibilita diferentes impressões sobre uma mesma imagem. O receptor constrói a imagem e a imagem constrói o receptor com o trabalho de reconhecimento pela apreensão do mundo visual, atribuindo qualidades constantes ao objeto visualizado, pela capacidade de codificação, mesmo que abstratas.

Outra forma de construção da imagem visualizada está no prazer do reconhecimento, pelo ato do reencontrar, mesmo que repetitivo, pois a percepção visual implica em um sistema de expectativas, que conduzem a hipóteses seguidas de verificações ora afirmativas, ora negativas. Em síntese, o ato do receptor é tão fundamental quanto o do fotógrafo; é ele quem faz a imagem pela sua percepção visual.

Aumont (1993) analisa o receptor (espectador) na dimensão temporal da representação de imagens. Para ele, a experiência temporal está relacionada em quatro segmentos: no sentido do presente, fundada na memória imediata; no sentido da duração, memória em longo prazo; no sentido do futuro com a interpretação pessoal, intelectual e social; e, por último, no sentido de sincronia e da assincronia, quando dois fenômenos não se produzem no mesmo momento, um precedendo o outro. Vinculada à questão temporal, há a dimensão espacial com

a ilusão representativa, ou seja, a questão de um erro de percepção, uma dupla realidade perceptiva das imagens ocasionada pela capacidade do sistema perceptivo, influenciado pelas condições psicológicas e de base sociocultural.

Outro ponto a destacar sobre a ilusão representativa é o fato dela poder vir a ser global, total ou parcial e ainda, compreendida, como “um processo pelo qual se institui um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa”. (AUMONT, 1993:104). Sabemos que a imagem é aquela, mas ela pode sugerir algo a mais ou a menos do que vemos.

No Brasil,² Hercule Florence (1804-1879) foi o precursor da fotografia. A fotografia (daguerreotipia) ficou conhecida no Brasil através das demonstrações do abade francês Louis Comte, no Rio de Janeiro, em janeiro de 1840. Ela veio por substituir com sucesso os retratos produzidos através da pintura. Tornou-se atração para o público. Com sua popularização, abre-se espaço para imagens como a do índio, caboclo e do negro que eram consumidas por estrangeiros.

No final do século XIX, a atividade fotográfica, no Brasil, teve um amplo crescimento, em especial no Rio de Janeiro. Em virtude do progresso econômico, das ligações ferroviárias, do crescimento populacional, nas cidades, fotógrafos estrangeiros criam estabelecimentos comerciais fotográficos. Eles aportaram fascinados pelas características geográficas e alimentaram o imaginário, registrando o espetáculo da natureza.

No interior o recurso fotográfico começou a ser inserido no contexto histórico brasileiro como uma linguagem capaz de revelar a modernidade, mesmo que incipiente, mas concreta para o sertanejo.

Movimento do Contestado nas lentes fotográficas

Das dezoito fotografias analisadas serão apresentadas, neste artigo, apenas quatro. Sendo elas relacionadas ao cotidiano caboclo, ao poder militar, poder econômico, e do término do movimento do Contestado.

² Sobre a fotografia no Brasil consultar: FERNANDES JÚNIOR, Rubens. **História da fotografia no Brasil: panorama geral e referências básicas**. 3 ed. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002 e KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.



Nhá Emília -1918

Fonte: (D'ALESSIO, 2003, p. 107)

Esta imagem, de 1918, é atribuída a Nhá Emília, curandeira que viveu em uma gruta no município de Três Barras-SC. Mãos calejadas, face queimada do sol, pele pardacenta, lenço na cabeça, saia longa e pés descalços eram algo que fazia parte da cultura local. Percebe-se que a mesma passou por um ensaio fotográfico, ou seja, o tecido que recobre seu corpo foi colocado de forma ornamental, bem como sua posição com o cajado nas mãos. O semblante demonstra as marcas do tempo, cabelos esbranquiçados, mas ao mesmo tempo o olhar firme sugere certo poder sobre os que a rodeiam.

O caboclo sobrevivia a inúmeras doenças pelos conhecimentos transmitidos de geração em geração de “receitas” feitas com ervas medicinais, sendo os mais experientes nesta prática conhecidos por curandeiros. Entre os remédios caseiros existia o xarope de “agrião” natural fervido com açúcar queimado, para tosse e bronquite; como expectorantes usavam sebo de carneiro colocado no peito como emplastro ou gotas de querosene via oral; queimaduras de pele eram curadas com clara de ovo. A região tornou-se um terreno fértil para proliferar o misticismo religioso em torno dos monges que, além de orações, prescreviam remédios caseiros. Os sertanejos seguidores dos monges e curandeiros eram denominados de incultos, expressão usada por Albuquerque (1987:55) para justificar o fanatismo na figura de José Maria. “Todos sabem os efeitos que causam num meio atrasado e ignorante, as prédicas e as notícias de curas milagrosas através do curandeirismo, alimentando com o seu potencial psíquico e a ação de alguns bem intencionados e abrindo campo para vadios e espertalhões

com um pouco de instrução, sabendo como enganar os outros”. A visão dos vencedores não retrata com fidedignidade o contexto histórico do sertão. O curandeirismo era uma prática recorrente na cultura popular, às vezes, único caminho na busca de lenitivos para os males físicos.

Nos hábitos cotidianos do caboclo, Nilson Thomé (1992) registra o cigarro de palha, o trago de cachaça, uso de apelidos, faca na cintura (quando não o revólver), fala gritante. Ele era capaz de manter grandes amizades e também de nutrir ódios mortais. Gostava de exibir-se mostrando valentia, contando façanhas que talvez nunca saíssem de sua imaginação.

O cenário apresentado na fotografia é revelador do cotidiano caboclo. Ela sentada em uma escada sem a preocupação de mobiliários como era comum para aqueles que ali residiam.

No documento da Comissão de Limites, apresentando a região é possível verificar a percepção do homem do Contestado em relação ao imigrante, recém instalado na região.

Os habitantes de origem brasileira, isto é, os que constituem a população indígena ou os que chamamos – o nosso- cabôclo,- exceptis excipiendis, nenhuma noção têm de conforto, de hygiene individual ou domiciliar; são rotineiros e ignorantes. As suas casas, pessimamente construídas de paus roliços, com paredes de barro ou de estacadas de rachas de pinheiro, piso de terra abtida, cobertas de palha ou de lascas de madeira, não obdecem ao mais comezinho preceito de hygiene. [...] Se possuem animaes domesticos, com elles vivem promiscuamente. Pouco plantam e menos criam; e por isso mesmo alimentam-se mal. [...] o analfabetismo entre elles é geral. Quando se refere aos imigrantes reforçam o caráter de hygiene, da cultura transmitida aos filhos, da alimentação regular, de suas casas construídas caprichosamente, móveis, utensílios. “Praticam a hygiene, de quem têm perfeita noção, por considera-la factor primordial à conservação da saúde, elemento assegurado do trabalho, base da riqueza e prosperidade” (COMISSÃO DE LIMITES, s.d).

Os membros da Comissão de Limites expressam claramente, a concepção elitista e cientificista da superioridade dos brancos em relação aos nativos. Está explícita a ideia da necessidade de trazer o imigrante para alavancar e assegurar o trabalho, riqueza e prosperidade. É a ideologia do positivismo difundindo valores da modernidade, trabalho, riqueza para gerar prosperidade.

A chegada da “modernidade” nos sertões com a empresa madeireira, ferrovia e imigrantes modifica radicalmente as relações sociais e de trabalho. Os pequenos armazéns e bodegas, e nas quais realizavam um comércio de escambo perdem espaço econômico. Em seu

lugar, instalam-se os grandes armazéns de empresas e comerciantes, e nas relações comerciais a moeda passa a ser indispensável. Para obtê-la, o sertanejo obriga-se a se integrar às novas relações de trabalho. Os ervais coletivos desaparecem com a titulação ou apossamento da terra via empresas madeireiras e ferroviária. Exigir do sertanejo um horizonte de futuro sobre a valorização da terra é certamente consagrar uma cultura exógena em detrimento de uma cultura popular, específica do sertão.



Cena de jogo, 1913-1920.
Fonte: Acervo da família de Claro Jansson

Esta foto é típica de um cenário norte-americano, homens armados, ambiente de bar, bebida e jogo. Os sujeitos sociais que compõem o cenário estão dispostos estrategicamente, para que os seis possam ser visualizados. Observando o centro da mesa, constata-se que nenhum deles dispõe de objetos nas mãos, apenas encenam um possível jogo. Pela posição que ocupam, dá para entender que três estariam participando de uma disputa, dois estão em pé observando a situação e um terceiro, mais a distância, também observa. O uso de armas revela o clima de insegurança, de constante vigilância ao qual estavam submetidos. Percebe-se pelos bancos improvisados, que o ambiente foi criado para a cena de jogo. Na parede, estão dispostos alguns quadros que criam certa naturalidade no local. Garrafas embaixo da mesa dão a entender que eles estão neste ambiente por tempo prolongado.

Os sujeitos envolvidos no cenário são reveladores de um grupo de poder atuante na serraria *Lumber*. O fotógrafo Claro Jansson está em pé, ao lado esquerdo, observando o jogo. Ele foi contratado pela serraria para fazer o registro fotográfico do empreendimento na região.

No centro, ao seu lado, está o norueguês Haakon Sargraw, capataz, homem de confiança dos diretores da serraria. Ele era responsável pelo encaminhamento dos processos de acidente de trabalho, ou seja, elaborava os relatórios usados como base para o julgamento da responsabilidade da empresa e o estabelecimento de eventual indenização. Tomporoski (2006) acompanhou a trajetória dos funcionários que ocuparam o referido cargo, através da análise de processos crime, envolvendo acidentes de trabalho, e concluiu que, no decorrer dos anos, não houve alteração no padrão de atuação dos mesmos. Existia um protocolo a ser seguido quando da ocorrência de acidente no trabalho. A Companhia por intermédio de seu encarregado comunicava o ocorrido ao subdelegado de polícia de Três Barras. Na sequência, após receber a notificação, o subdelegado identificava as causas alegadas pela companhia, conduzia a investigação, ouvindo as testemunhas. Este trâmite era necessário, pois a *Lumber* necessitava da participação de autoridades com legitimidade perante a comunidade.

Com o pé direito apoiado sobre a banqueta, de chapéu, gravata e bigode bem cuidado visualizamos o Dr. Osvaldo de Oliveira, médico do hospital da *Lumber*. Dr. Osvaldo de Oliveira³ foi alvo de protestos dos trabalhadores na greve de 1919. O seu vínculo com o capital transnacional lhe abriu as portas para uma sólida carreira política regional e local.



Coronel João Gualberto e as tropas de Segurança Pública em Porto União da Vitória-1912.

Fonte: Acervo da família de Claro Jansson

A foto é digna de um cenário épico militar. O comandante, com direito a banda e espada empunhada, conduz seu pelotão em marcha de guerra. A posição em que ele se

³ De acordo com Tomporoski, (2006), ele foi delegado da higiene de Canoinhas e Intendente de Três Barras, na década de 1910. Filiado ao Partido Republicano Catarinense, foi Deputado Estadual entre 1919 e 1921 e entre 1925 e 1927. Reeleito em 1926 de forma paralela a prefeitura de Canoinhas, a pedido do Governador de Santa Catarina. Ainda foi eleito vereador de Canoinhas, como representante do Distrito de Três Barras em 1947. Em 1951, devido à morte do prefeito de Canoinhas, Otávio Tabalipa, assume a prefeitura.

encontra, montado em imponente cavalo, ao lado dos soldados a pé, faz com que se destaque na liderança do grupo. No uniforme militar realça uma longa capa, apresentando-o como um líder ativo em busca da vitória. Estes soldados, aparentemente indiferentes à realidade do local, encenam uma parada militar.

O General Setembrino de Carvalho (1915) em seu minucioso relatório ao findar da guerra, contendo mais de trezentas páginas, ilustra-o com uma diversidade de fotografias. As fotos serviam para mostrar o avanço do exército no processo de modernização, armas novas, uniformes padronizados. O impulso para a modernização do exército se vincula aos “tropeços” na Guerra de Canudos, que motivaram uma contundente crítica da imprensa.

As longas marchas realizadas, embora penosas, não eram exaustivas, pelo clima ameno da região e nos dias quentes havia sempre alguns retardatários. A vigília contra o consumo de bebidas alcoólicas entre os soldados era permanente. A maior dificuldade contra a repressão ao consumo de bebidas decorria da presença de piquetes civis – vaqueanos que se misturavam à soldadesca e lhes era permitido o consumo de bebidas alcoólicas pelos comandantes dos piquetes.

Um caboclo típico da região Contestada, localizado ao lado esquerdo da foto, observa o momento histórico, acaba por ser registrado junto aos componentes de escolta do General Setembrino de Carvalho. Na porta, da primeira casa registrada na foto, outro sujeito acompanha a passagem militar.

A disposição das casas, enfileiradas, com o mesmo estilo arquitetônico de telhado, cria um cenário de profundidade, aumentando a perspectiva quanto ao número de soldados. “Fotos fornecem um testemunho. Algo que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto”. (SONTAG, 2004:16). Sob esta ótica, o Exército precisava, naquele momento, transmitir à sociedade brasileira que mantinha o controle da situação bélica, não havendo possibilidades de repetir-se um novo Canudos (1896-1897), no qual o desgaste militar foi intenso. Uma das formas adotadas foi transmitir a imagem de modernidade, presente na instituição militar. O registro fotográfico comprovava as mudanças pela qual passava o exército brasileiro. A imagem apresenta os oficiais e soldados bem uniformizados.

Semelhante à Guerra de Canudos, as primeiras vitórias dos insurgentes foram pouco a pouco os convencendo de sua superioridade, mesmo que illusória, sobre as forças do governo. O General Setembrino de Carvalho assim faz sua comparação: “Somma-se a isto, como grave distincção entre canudos e a campanha actual, que estamos em frente de uma grande população conflagrada, decidida a lutar com a maxima energia e dispersa, num immenso territorio, por numerosas aldeias”. (CARVALHO, 1915:78).

Como estratégias de combate foram planejadas divisões de pelotões, em três segmentos. O primeiro foi de sitiá-lo inimigo tirando-lhes recurso de qualquer natureza, ou seja, garantindo o corte de abastecimento alimentar e de munições; para tal foram controladas as vias de comunicação e comércio local, pois constataram certa cumplicidade de moradores locais no comércio. Foi guarnecida a linha férrea de União da Vitória ao Uruguai, com batalhões em pontos ou estações da estrada de ferro, constituindo a linha defensiva - ofensiva do Oeste da região ocupada pelos sertanejos. O segundo foi de reconstruir locais como as vias de comunicação da estrada de ferro, postos telegráficos, destruídos pelos sertanejos rebelados, e o terceiro, de manter distribuídas frentes de ataque aos redutos e proteção às vilas próximas.

Além disso, foi sistematizada a logística de distribuição de alimentos para os soldados com a montagem de armazéns de campanha. No que concerne à saúde, foram fundados hospitais de sangue em Rio Negro, União da Vitoria e ainda criados os depósitos de remonta móvel.

Para vencer os sertanejos, o General Setembrino designou “uma parte da tropa a esse fim destinada ocupará todos os pontos por onde possam elles communicar-se com os centros populosos; outra parte, constituindo columnas moveis de todas as armas, penetrará pouco a pouco nos sertões levando sempre o objectivo de descobri-los e exterminá-los” (CARVALHO, 1915:45). A tropa que operou na área dos sertanejos rebelados foi dividida em quatro linhas: Norte: Rio Negro, Canoinhas, Barreiro, Poço Preto; Oeste: União da Vitoria, Legru, Calmon, Rio Caçador; Herval, Ponte do Rio Uruguai; Sul: Campos Novos, Passa Dois, Curitiba; Leste: Papanduva, Itaiópolis.

As fotografias não registram cenários de batalhas, mortes, ataques, exceto a queima da fazenda Santa Leocádia, pertencente ao fazendeiro Arthur de Paula. No uso da aviação de guerra são apresentados os aviões, o hangar, o piloto militare, Ricardo Kirk e o civil, Ernesto

Dariolli. Não foram registrados os momentos em que ocorreram os incêndios dos aviões transportados no trem do Rio de Janeiro a União da Vitória, bem como os restos do avião do Capitão Ricardo Kirk, que caiu em missão de reconhecimento. O avião do capitão foi o primeiro a ser utilizado na América do Sul em missão de guerra, fazendo parte da modernização do exército nacional. A intenção das oligarquias republicanas e Exército eram alçar o Brasil à condição da modernidade no campo da defesa nacional.



Rendição sertaneja - Canoinhas, 1915.
Fonte: Acervo da família de Claro Jansson

Esta foto é reveladora do contexto histórico final do movimento do Contestado, quando os sertanejos, diante da situação em que se encontravam de penúria, foram rendendo-se às forças legais.

Nela, o fotógrafo procurou colocar em destaque os sertanejos rebelados, pois se encontra bem à frente dos demais, um homem acompanhado de seis crianças, estrategicamente dispostas. Pés descalços, roupas maltrapilhas, com a pele queimada do sol, empoeirados, sugerem, pela imagem, que há dias perambulavam pelas matas em busca de um lugar com segurança e alimentação.

No canto superior direito é possível identificar uma mulher cabisbaixa, com olhar voltado para o chão, como se não desejasse estar ali naquele momento do registro. Percebe-se que a mesma encontra-se bem vestida, com os cabelos presos. A presença feminina desperta um imaginário de fragilidade e compaixão para aqueles que estão sendo capturados. Ao seu lado estão presentes outros dois jovens rebelados. No discurso militar, esta cena também foi retratada: “Finalmente depois dos cercos, da fome e da miséria, os fanáticos de José Maria e D. Manuel se entregam às autoridades e o exército os recebe com carinho e piedade, socorrendo-os”. (ALBUQUERQUE, 1987:66).

Quanto à presença masculina, entre os quatorzes, sete fazem parte da polícia militar. O semblante revela um ar de desprezo. Um poder de regozijo pela prisão dos mesmos. O churrasco a eles oferecido remete à imagem de um poder benfeitor que apesar de todas as revelias ocorridas estão dispostos a recebê-los no seio da sociedade “civilizada”. O ato de alimentar aqueles como sujeitos de outra realidade espacial, como se não pertencentes ao seu mundo.

A capitulação foi ocorrendo de forma gradativa e era resultado da estratégia militar adotada para vencer o inimigo lentamente pela inanição, impossibilitando o acesso dos víveres necessários. Fazendo parte da estratégia militar, o General Setembrino de Carvalho divulga um manifesto em jornais e distribuem pelo interior, em cartões impressos. O teor do manifesto tratava de um apelo convidando os sertanejos a apresentar-se para o comando militar: “Fazemos um appello aos habitantes da zona conflagrada, que se acham em companhia dos fanáticos, eu os convido a que se retirem, mesmo armados, para os pontos onde houver forças, a cujos commandantes devem apresentar-se”. Foi acrescido no manifesto a garantia de terras para os desertores. “[...] Ah! Lhes sejam garantidos meios de subsistência até o Governo lhes de terras, das quaes se passarão títulos de propriedade”. (CARVALHO 1915:47)

O pensamento positivista esteve presente no discurso militar, quando da segunda circular distribuída nos sertões solicitando a rendição: “[...] Impõe-se que volteis novamente ao trabalho, meio unico capaz de garantir a felicidade do lar e promover a prosperidade da nossa grande Patria, que na quadra actual tanto precisa do patriotismo dedicado dos seus filhos”. Percebe-se ainda o sentimento de “proteção” para aqueles que renderem-se nas palavras iniciais: “Aos meus queridos revoltados” (CARVALHO, 1915:85-86).

Verifica-se, no discurso do Presidente do Estado do Paraná, no que concerne à rendição, como o retorno ao progresso:

Os celebres reductos e cidadellas se vão rendendo ás forças leaes, uns em seguida aos outros, sendo de esperar que pela paz, pelo trabalho e sob o regime da lei, a abundancia e a riqueza venham rapidamente compensar os grandes prejuizos resultantes da inglória lucta, nos municípios já livres dessa calamidade. (ALBUQUERQUE, 1915:17).

Para o sertanejo, o que parecia ser o final de um martírio vivido nos últimos anos transformou-se num suplício, silenciados pelo medo de represálias e das ações empreendidas por grupos de “extermínio” do sertão, via degola. Os registros escritos e orais sobre a degola “gravata vermelha” de sertanejos são recorrentes, até mesmo em processos criminais. A fotografia mostrando sertanejos e seus familiares sendo alimentados, após a rendição, em sua visualidade plástica, são reveladores do bom tratamento concedido aos sertanejos, nos discursos dos militares. A historiografia desvenda nuances que se contrapõem aos discursos. Os militares incumbiam os vaqueanos de duas tarefas nas expedições: tomar a frente da tropa por conhecerem os caminhos e estratégias dos rebeldes e realizar as execuções sumárias dos prisioneiros. Muitas execuções eram de sertanejos presos, retirados da cadeia e degolados no mato. Outra ação era alimentar os prisioneiros de guerra e após colocar a “gravata vermelha” em seu pescoço. Uma tradição herdada da Guerra dos Farrapos e da Revolução Federalista. Muitos comandantes de piquetes vaqueanos, a exemplo de Fabrício Vieira (Canoinhas e Três Barras) e Demétrio Ramos (Timbó Grande) eram antigos federalistas, haviam se embrenhado nos sertões do Contestado, ao findar a revolução no Estado vizinho – Rio Grande do Sul.

Considerações finais

As instituições ou sujeitos sociais ao guardar uma fotografia priorizam o que deve ser lembrado e preservado do esquecimento. Portanto, as instituições e os sujeitos sociais, no horizonte temporal e espacial do Contestado, como agentes da memória, edificam uma determinada representação de si mesmas.

Assim sendo, a fotografia exerce um papel simbólico, de legitimação da instituição ou de um sujeito social. Cabe aos historiadores o papel de desvendar ou decodificar, não apenas o enquadramento visível da imagem, mas saber ler “a contra pelo” – aquilo que está escondido atrás da pose. Na leitura do intérprete, o retratado na imagem fotográfica traz em seu bojo indícios não visualizados de valores, ideais, condições sociais, entre outros. Determinados valores socialmente aceitos e validados foram matizados na memória social, tendo como alicerce fundador a transmissão através da imagem fotográfica.

A fotografia é um símbolo, na qual a parte material visível é o *significante*, e o imaterial, invisível, expressa o *significado*. Portanto, podemos caracterizar as fotografias como um conjunto amplo de símbolos, com enquadramentos de poses convencionados. O cotidiano, os valores, os sentimentos, as ideias, as crenças se configuram nos contextos das relações sociais onde as estruturas de poder moldaram as imagens como sustentáculos de sua versão sobre os fatos históricos.

Referências

- ALBUQUERQUE, Mario Marcondes de. **Contestado: distorções e controvérsias**. Curitiba: Lítero-Técnica, 1987. (Coleção Estante Paranista-30)
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 16 ed. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas-SP: Papirus, 1993. (Coleção Ofício da Arte e Forma)
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CARVALHO, General Setembrino de. **Relatório da Campanha do Contestado, 1915**
- COMISSÃO DE LIMITES. Texto apresentado sobre a região do Contestado. IN ALBUQUERQUE, Mario Marcondes de. **Contestado: distorções e controvérsias**. Curitiba: Lítero-Técnica, 1987, p. 50
- D'ALESSIO, Vitor (Org.). **Claro Jansson: o fotógrafo viajante**. São Paulo: Dialeto Latin American Documentary, 2003.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- THOMÉ, Nilson. **Sangue, suor e lágrimas no chão do Contestado**. Caçador: INCON: Edições UNC, 1992.
- TOMPOROSKI, A. **O pessoal da Lumber: um estudo acerca dos trabalhadores da Southern Brazil Lumber and Colonization Company e sua atuação no planalto norte de Santa Catarina, 1910-1929**. Dissertação de Mestrado, UFSC, 2006.