



Boletim do Museu Paraense Emílio

Goeldi. Ciências Humanas

ISSN: 1981-8122

boletim.humanas@museu-goeldi.br

Museu Paraense Emílio Goeldi

Brasil

Rosa Rodrigues, Rogério

Animatógrafo da guerra: Canudos e Contestado e a fotografia militar no Brasil
Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, vol. 9, núm. 2, mayo-agosto, 2014, pp. 383-401
Museu Paraense Emílio Goeldi
Belém, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=394035003008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Animatógrafo da guerra: Canudos e Contestado e a fotografia militar no Brasil

Theatrograph of war: Canudos and Contestado and the military photography in Brazil

Rogério Rosa Rodrigues

Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

Resumo: O artigo analisa a relação que o Exército brasileiro manteve com a tecnologia fotográfica no final do século XIX e início do século XX. Foram analisados os acervos fotográficos de duas campanhas militares: da Guerra de Canudos (1896-1897) e da Guerra do Contestado (1914-1916). Investigou-se a forma como o Exército investiu na tecnologia fotográfica para registrar os feitos militares e combater as críticas efetuadas à repressão dos dois maiores conflitos sociais da Primeira República (1889-1930). São destacados os avanços nessa tecnologia e a lógica dos discursos oficiais incorporados nas representações fotográficas. Houve um deslocamento na forma de registrar e imortalizar os feitos militares entre Canudos e o Contestado, especialmente no que diz respeito à produção e circulação de fotografias relacionadas a morte e destruição no campo de batalha. Tal mudança esteve relacionada às transformações políticas e sociais vividas no Brasil durante o período, articuladas ao projeto local de modernização militar.

Palavras-chave: Guerra do Contestado. Guerra de Canudos. Exército. Fotografia de guerra. História da fotografia.

Abstract: The article analyses the relationship established by the Brazilian Army with the photographic technology in the late 19th and early 20th Century. The photographic collections of two military campaigns were studied: the Canudos War (1896-1897) and the Contestado War (1914-1916). We investigated how the Brazilian Army had invested in the photographic technology for recording the military action and refute criticisms against the repression of the two major social conflicts of the Brazilian First Republic (1889-1930). We highlight the advances in this technology and the logic of the official reasoning embedded in the photographic representations. There was a change in the form of recording and immortalize the military action between Canudos and Contestado, especially regarding to the production and circulation of photographs related to death and destruction on the battlefield. This change was related to the political and social transformations experienced in Brazil during the First Republic and was also articulated to the local project of military modernization.

Keywords: Contestado War. Canudos War. Army. War photography. History of photography.

RODRIGUES, Rogério Rosa. Animatógrafo da guerra: Canudos e Contestado e a fotografia militar no Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 9, n. 2, p. 383-401, maio-ago. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981-81222014000200008>. Autor para correspondência: Rogério Rosa Rodrigues. Rodovia Amaro Antônio Vieira, 2372, apto. 401 – Itacorubi. Florianópolis, SC, Brasil. CEP 88034-101 (roger_es@yahoo.com).

Recebido em 14/05/2013

Aprovado em 15/08/2014



É provável que o jornal-modelo do Século Vinte seja um imenso animatógrafo, por cuja tela vasta passem reproduzidos instantaneamente, todos os incidentes da vida quotidiana (...). A pena nem sempre é ajudada pela inteligência; ao passo que a máquina fotográfica funciona sempre sob a égide da soberana Verdade, a coberto das inumeráveis ciladas da Mentira, do Equívoco, e da Miopia intelectual (Olavo Bilac, 13 jan. 1901 *apud* Dimas, 2006, p. 395).

INTRODUÇÃO

A citação de Olavo Bilac foi o mote encontrado para iniciar uma reflexão sobre o papel que os militares atribuíram à tecnologia fotográfica durante a repressão efetuada aos dois maiores conflitos sociais da Primeira República (1889-1930) no Brasil: Canudos e Contestado. Na crônica, o poeta discute a relação da escrita com a imagem. Um duelo no qual a “máquina fotográfica funciona sempre sob a égide da soberana Verdade”, enquanto a pena trai o cronista e, por conseguinte, o leitor, criando uma “Miopia intelectual”. O anúncio do surgimento de um animatógrafo denuncia, ao mesmo tempo, um novo regime visual e a existência de um leitor apressado, à espera de um texto sem ambiguidades, direto, verdadeiro, que certifique o relato com o estatuto de ‘Verdade’. Algo próximo à grafia de Deus e da Ciência.

Embora produzidas em épocas distintas, as fotografias de Canudos e do Contestado funcionaram como crônicas visuais do discurso oficial, no qual o Exército brasileiro era o personagem central. Ao conferir um estatuto de prova às fotografias, os militares que se empenharam na produção das imagens técnicas de Canudos e do Contestado compartilhavam a mesma crença daqueles que as registravam como ‘Verdade’ transparente e irrefutável. Antes de explorar a arquitetura do animatógrafo produzido pelo Exército para esses dois conflitos, cabe uma breve recapitulação do contexto em que eles emergiram.

A Guerra de Canudos ocorreu no calor da instauração do regime republicano no Brasil. A eclosão do movimento

conselheirista no sertão baiano, em 1896, deu margem para que a imprensa brasileira espreitasse a rebelião como uma insurreição cujo objetivo era o de restaurar a monarquia. A estreia de um presidente civil no novo regime, após as conturbadas administrações do marechal Deodoro da Fonseca (1889-1891) e do general Floriano Peixoto (1891-1894), despertou desconfianças e abalou as estruturas do frágil regime, proclamado por uma minoria política e econômica e comandado por militares. A eleição de Prudente de Moraes, em 1894, representou a entrada dos republicanos paulistas no poder executivo nacional e freou uma série de projetos que os militares possuíam para a nação e para a própria corporação, em especial o fortalecimento do presidente e a modernização técnica e ideológica das forças armadas¹.

A intervenção do Exército no conflito do Contestado, entre 1914 e 1916, foi antecedida por debates que reanimaram a disputa entre civis e militares pela liderança política do país. A campanha eleitoral de 1909-1910, denominada ‘civilista’, confrontou o senador Rui Barbosa com o então general Hermes Rodrigues da Fonseca, não por acaso sobrinho do primeiro presidente e ministro da Guerra entre os anos de 1906 e 1909. O monopólio do poder por algumas famílias, após o chamado pacto oligárquico instituído pelo presidente Manuel Ferraz de Campos Sales (1898-1902), inspirou uma geração de intelectuais a questionar os rumos da República e abriu uma brecha para que os militares retornassem ao cenário político nacional. No plano militar, o Exército recuperava seu projeto de modernização, interrompido com a entrada do grupo paulista no poder. Hermes da Fonseca conseguiu que fosse aprovada uma lei que alterava a forma de ingresso nas Forças Armadas. Trata-se da Lei 1.860 de janeiro de 1908, a qual instituiu o sistema de sorteio dos jovens que prestariam o serviço militar. A proposta tinha amplas consequências na sociedade,

¹ Há uma vasta bibliografia sobre o projeto de modernização do Exército durante a Primeira República. A proposta compreendia a ampliação das unidades militares, renovação do arsenal bélico, contratação de missões militares europeias para treinar os oficiais brasileiros e mudança na forma de seleção dos jovens que serviriam nas Forças Armadas. Sobre o assunto, vale destacar os trabalhos de Carvalho (1974) e McCann (2007).



especialmente nas classes populares. Havia denúncias de que o objetivo não era tanto o de renovar os quadros militares, mas de roubar os jovens trabalhadores do seio dos lares e confiná-los nas casernas, para receberem uma educação militarista. Na imprensa, os protestos ecoavam por meio da manifestação de intelectuais, como Lima Barreto e Alberto Torres, de instituições ligadas à classe operária, bem como do Apostolado Positivista do Brasil, sediado no Rio de Janeiro (Rodrigues, 2008).

Em Canudos, o Exército tinha a sua imagem desgastada pelo tipo de República que se desejava para o país, situação potencializada pelas derrotas militares sofridas no sertão baiano. No Contestado, a corporação estava fortalecida pelas campanhas militaristas da Primeira Guerra Mundial, pela repercussão da candidatura de Hermes da Fonseca à presidência do Brasil e pela catequese cívica promovida em prol do Exército por meio da figura de Olavo Bilac².

Nesse contexto, os movimentos de Canudos e do Contestado podem ser considerados como uma resposta social e política para o não cumprimento das expectativas geradas pela Proclamação da República no país. Ambos são conflitos surgidos no seio da população campesina, com grande capacidade de elaboração de tradições culturais e religiosas, ao mesmo tempo possuidora de grande articulação política. São também rebeliões identificadas pelas elites políticas ao ‘atraso’ e ao ‘fanatismo’, sendo reprimidas pelo Exército em nome do ‘progresso’ e da ‘civilização’, o qual não gozava de boa reputação social, tanto pelo fato de historicamente servir às oligarquias na repressão a movimentos sociais, quanto por ser identificado como uma força que prolongava determinadas estruturas do período escravista, tal como o tratamento violento dado aos praças e aos soldados, com práticas de castigos corporais. Malgrado o esforço das Forças Armadas em promover reformas em seus quadros, até a década de

1910 persistiu o imaginário de que a caserna era uma escola de malfiteiros, de práticas de sodomia e de bandidagem (Beattie, 2009). Foi com esse ‘pano de fundo’ que o Exército atuou na repressão a Canudos e ao Contestado.

Vale destacar que os registros fotográficos oficiais desses conflitos foram organizados com o objetivo de reunir provas que conferissem legitimidade às ações bélicas e que, por sua vez, desacreditassem as denúncias de despreparo técnico difundidas na imprensa contra o Exército. Em função disso, além de figurar nos relatórios militares, essas imagens foram expostas publicamente. As fotografias de Canudos foram publicizadas na cidade do Rio de Janeiro em 1898. O evento foi noticiado pela Gazeta de Notícias nos seguintes termos:

Curiosidade! Assombro!! Horror!!! Miséria!!!! Tudo representado ao vivo em tamanho natural por Projeção elétrica. HOJE. Cenas de toda a guerra de Canudos tiradas no campo da ação pelo fotógrafo expedicionário Flávio de Barros, por consenso do comandante em chefe das tropas (*apud* Almeida, 1997, p. 26).

As fotografias do Contestado, por sua vez, foram divulgadas de forma massiva na imprensa carioca, especialmente nas revistas ilustradas Fon-Fon e Careta, além de reproduzidas em relatos oficiais compostos pelos militares. Um contraponto entre dois desses registros servirá de pretexto para perscrutar o papel que o Exército brasileiro conferiu à fotografia em sua trajetória profissional e política.

RUMO AO GABINETE FOTOGRÁFICO E À SEÇÃO DE FOTOGRAFIA MILITAR

Separadas por menos de duas décadas, as fotografias de guerra reproduzidas nas Figuras 1 e 2 foram realizadas com o mesmo objetivo: compor o discurso oficial das maiores campanhas militares mobilizadas pelo Exército

² Trata-se da campanha cívica movida pelo poeta Olavo Bilac na imprensa e também das suas palestras proferidas nos clubes militares e nas faculdades de direito e de medicina do sul do país. Essas atividades seriam fundamentais para a criação da Liga de Defesa Nacional, em 1916. Os discursos pronunciados pelo poeta durante esse período foram reunidos na coletânea “A defesa nacional” (1965). As atividades, as ideias e a composição da LDN foram analisadas por Capella (1985).



brasileiro durante a Primeira República. A primeira imagem (Figura 1) registra o 7º Batalhão de Infantaria, proveniente do Rio de Janeiro. A cena foi feita em 1897, após a tomada das tropas federais ao arraial de Canudos. O segundo registro (Figura 2) diz respeito às manobras militares do 56º Batalhão de Caçadores, realizadas pelo coronel Onofre Ribeiro em Canoinhas, Santa Catarina, por ocasião da campanha do Contestado. A imagem foi feita nos primeiros meses de 1915.

As fotografias de Canudos estão conservadas no Museu da República, no Rio de Janeiro. São 69 imagens, distribuídas em dois álbuns. Elas são de autoria do fotógrafo Flávio de Barros, feitas na fase final da repressão ao movimento conselheirista. Quanto às imagens do conflito ocorrido no sul do Brasil, estão reunidas no “Álbum da Campanha do Contestado” e conservadas no acervo do Arquivo Histórico do Exército (AHEX), no Rio de Janeiro. São 87 fotografias. A maioria das imagens data de janeiro de 1915, momento no qual o Exército estava com grande vantagem sobre os sertanejos e podia encenar sua vitória na repressão ao conflito³. As unidades militares e alguns personagens fotografados



Figura 1. 7º Batalhão de Infantaria, Canudos. Fonte: Arquivo Histórico e Institucional do Museu da República, Rio de Janeiro.

estão identificados por meio de legenda, mas nenhuma referência foi feita sobre a autoria das imagens.

Não é possível precisar em que época as fotografias do Contestado foram reunidas em um álbum, mas é possível constatar que elas provêm do relatório elaborado pelo general Fernando Setembrino de Carvalho, comandante geral da campanha militar. Nesse documento, contendo mais de 300 páginas e destinado a prestar contas ao Ministro da Guerra, constam informações detalhadas sobre a situação das tropas, as críticas ao Exército alardeadas na imprensa nacional e uma justificativa para o uso da tecnologia fotográfica:

As fotografias que ilustram o presente relatório não foram aí incluídas simplesmente para dar maior realce à exposição que ele encerra, senão precisamente com o fim de opor uma contra-prova a acusações injustas assacadas contra o comandante das Forças em Operações no Contestado (Carvalho, 1916, p. 1).



Figura 2. Revista passada ao 56º Batalhão de Caçadores, sob o comando do coronel Onofre Ribeiro, pelo general Setembrino de Carvalho, chefe das tropas governamentais, em Canoinhas, Santa Catarina. Fonte: Álbum da Campanha do Contestado, 1914-1915. 87 fotos p&b, 12 x 16,5 cm. Seção de Iconografia. Fundo da Campanha do Contestado (CPCO); 3.4.22. Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro.

³ A repressão oficial aos rebeldes do Contestado tem outubro de 1912 como marco oficial, ano em que ocorreu o primeiro confronto entre os rebeldes e as forças de repressão do Estado. No entanto, somente em setembro do mesmo ano é que se organizou uma grande campanha de guerra sob o aval do presidente da República e do Ministério da Guerra. Durante os três primeiros meses, coube ao comandante geral resolver os problemas internos do Exército, especialmente as péssimas condições das tropas, que reclamavam de fardamento inadequado, dos soldos atrasados e da falta de medicamentos (Rodrigues, 2008). A partir de janeiro de 1915, os efetivos já estavam bem equipados e organizados. Datam deste período as imagens oficiais incluídas no álbum do Contestado.



Das 87 fotografias do álbum, 42 são idênticas às reproduzidas no relatório. As 45 restantes são, ao que tudo indica, da mesma sequência. Tem-se como hipótese que as imagens do álbum oficial do Contestado, conservadas no AHEX, foram selecionadas pessoalmente pelo general Setembrino de Carvalho para integrar seu relatório. Como essas imagens foram utilizadas meio século depois para compor o álbum, não se tem informação precisa sobre sua catalogação e lógica de disposição. Contudo, as pistas sobre esse procedimento encontram-se nas legendas. Conforme se observa na Figura 3, após a legenda, o documento incorpora uma informação contextual retirada de um trabalho acadêmico sobre o Contestado.

O organizador geralmente incorporou uma informação adicional abaixo das legendas, tal como ocorre no texto que acompanha a Figura 3, o qual diz: “Um dos primeiros cabecilhas a apresentar-se em Papanduva às forças do general Setembrino de Carvalho foi Henrique Wolland, o Alemãozinho. Trouxe consigo duzentos ou trezentos homens”.

A informação da legenda é breve. Os sujeitos são nomeados de forma genérica como ‘grupo de fanáticos’. No texto adicional, o organizador do álbum completou a informação por meio de pesquisa bibliográfica. Trata-se do livro “Messianismo e conflito social: a guerra sertaneja do Contestado (1912-1916)”, de Maurício Vinhas de Queiroz (1981), publicado pela primeira vez em 1966 pela editora Civilização Brasileira. Com esse expediente, o elaborador do álbum não apenas identificou o nome de um dos personagens, como agregou outras informações à cena representada na fotografia, especialmente sobre o tamanho do ‘bando’ de Alemãozinho. Curiosamente, a legenda informa que os rebeldes foram ‘aprisionados’, enquanto o livro de Queiroz deixa claro que o grupo se



Figura 3. Grupo de rebeldes do reduto de Henrique Wolland, o Alemãozinho, aprisionado no povoado de Papanduva. Fonte: Álbum da Campanha do Contestado, 1914-1915. 87 fotos p&b, 12 x 16,5 cm. Seção de Iconografia. Fundo da Campanha do Contestado (CPCO); 3.4.22. Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro.

‘apresentou’ às forças oficiais. Entre a captura e a entrega voluntária, a diferença é enorme. Cabe mencionar que Alemãozinho integrava o grupo dos rebeldes sertanejos, mas traiu os companheiros e passou a colaborar com os militares. Ele aparece em algumas fotografias, posando de forma autônoma e alta ao lado de oficiais militares. Embora estas imagens tenham circulado na imprensa da época, não foram incluídas no álbum oficial.

As legendas das fotografias de Flávio de Barros, por sua vez, possuem títulos curtos e objetivos, como aqueles que identificam uma paisagem – “Vista parcial de Canudos ao poente”; uma unidade militar – “24º Batalhão de Infantaria nas trincheiras”; ou oficiais de alta patente – “Generais Barbosa, Oscar, Eugênio e ajudantes”. Na edição recente das fotografias de Canudos, organizada por Cícero Antônio de Almeida, abaixo das legendas foram adicionadas informações precisas sobre as tropas, o cenário e alguns personagens incluídos na imagem⁴. Sobre a fotografia do 7º Batalhão de Infantaria (Figura 1), Almeida (1997, p. 125) informou:

⁴ Trata-se do livro “Canudos: imagens da guerra”, publicado em 1997 por Lacerda Editores em parceria com o Museu da República, contendo 69 fotografias provenientes dos dois álbuns sobre o conflito depositados no museu. Almeida (1997, p. 29) registra que a sequência adotada na edição “não segue a ordenação original dos álbuns”. As fotografias foram agrupadas em três partes, a saber: “O território”, “Flagrantes da guerra” e “A presença do Exército”.

Batalhão originário da Capital Federal, integrou também a Terceira Expedição – Expedição Moreira César –, ficando seu comando inicialmente com o major Rafael Augusto da Cunha Matos, ferido a 28 de junho. Seu contingente inicial era de dez oficiais e 460 soldados. Para a Quarta Expedição foi reorganizado, tendo participado do assalto final de 1 de outubro, ocupando as casas do arraial, na marcha em direção à igreja do Bom Jesus. Participou da Guerra do Paraguai. Aparece, aqui, em Canudos, após o fim dos combates.

As pesquisas realizadas sobre o Contestado ainda não atingiram esse requinte de investigação. Além disso, enquanto em Canudos é possível saber o nome do fotógrafo, bem como seu itinerário, no caso do Contestado as informações são muito vagas. Sabe-se, por exemplo, que as fotografias do álbum não foram feitas por um único fotógrafo⁵, mas é possível que as imagens tenham sido selecionadas pelo general Fernando Setembrino de Carvalho para integrarem seu relatório, em razão do conflito de 1916. Tanto nas legendas do relatório quanto nas do álbum atual é patente a preocupação com a identificação das tropas e dos oficiais representados, mas nenhuma tentativa foi feita no sentido de localizar a autoria das imagens. Ao que parece, o crédito é atribuído ao próprio Exército, que, assim, figura, ao mesmo tempo, como o guardião e o autor coletivo das fotografias.

Malgrado a grande quantidade de fotografias sobre o conflito, especialmente as imagens disponíveis nos arquivos e museus situados na região que foi palco da rebelião sertaneja, existem poucas informações sobre os fotógrafos do Contestado. Os 'historiadores de farda'⁶ fazem referência a um certo Jacomiani e aventam até mesmo a possibilidade de Alemãozinho ter sido um fotógrafo itinerante. Ele figura em diversas imagens reproduzidas nos periódicos do Rio de Janeiro e parece demonstrar bastante intimidade diante da tecnologia fotográfica. Porém, nada comprova que tenha realmente atuado como fotógrafo.

Delmir Valentini (2009) destaca que há indícios de pelo menos três fotógrafos com registros sobre o conflito:

Claro Jansson, Luiz Szczerbowski e Miguel Karwat. Rafael Bezerra (2009), por sua vez, informa que esses fotógrafos não atuaram na mesma época. O pesquisador esclarece a confusão: "enquanto Claro Jansson atuou num período que pode ser considerado intermediário, entre os anos de 1913 e 1927, os outros dois o fizeram, respectivamente, entre os anos de 1909 e 1911, e, depois, entre as décadas de 1930 e 1940" (Bezerra, 2009, p. 123).

Para embaralhar um pouco mais a situação, uma parcela considerável das fotografias atribuídas ao conflito do Contestado está ligada à madeireira internacional Lumber and Colonization Company, boa parte referente ao registro dos processos de produção e da lida diária de trabalho. Tal como demonstrado por Alexandre Assis Tomporoski (2013) e por Vito D'Alessio (2003), são imagens encomendadas com o objetivo de comprovar aos acionistas estrangeiros o sucesso do empreendimento industrial. A maior parte dessas imagens foi realizada antes e depois do conflito, isto é, no momento em que a situação de guerra já estava apaziguada. Como ficaria, portanto, a situação da fotografia da guerra em si? Como o Exército se envolveu diretamente com a confecção, seleção e preservação dessas imagens? Para responder a essas questões, vale uma breve inserção na relação que os militares mantiveram com a tecnologia fotográfica ao longo da história.

No Brasil, a tradição de uso da fotografia pelo Exército remonta ao período da Guerra do Paraguai. De acordo com Joaquim Marçal de Andrade, o fotógrafo Carlos César foi contratado pelo governo imperial para fotografar as ruínas de Humaitá em 1868. As 18 imagens do evento, complementa o pesquisador, "em sua quase totalidade, retratam apenas os danos arquitetônicos, as instalações militares e algumas atividades das tropas aliadas" (Andrade, 2002, p. 249). Para André Toral (2001, p. 2003), "até a Guerra do Paraguai, nunca se tinha visto imagens de tropas do Brasil combatendo, muito menos no exterior". Tal fato aponta não apenas para

⁵ Isso fica evidenciado pelas diversas regiões retratadas, pela qualidade técnica e estética das imagens e pelas breves menções a fotógrafos da época.

⁶ Categoria criada por mim para designar os oficiais que participaram da repressão aos rebeldes do Contestado e que também se dedicaram à redação e publicação da história oficial do conflito. Sobre o assunto, ver Rodrigues (2012a).



o ineditismo da iniciativa, como também para o interesse dos militares em fazer uso da tecnologia fotográfica a seu favor, isso porque algumas das imagens foram estampadas nas páginas da imprensa por “intermédio de cópias, em litografias, dos originais” (Toral, 2001, p. 96).

A iniciativa se repetiria durante a Revolta da Armada, no Rio de Janeiro (1893-1894). De acordo com George Ermakoff (2001), o fotógrafo Juan Gutierrez de Padilla foi contratado pelo Exército para registrar a vitória sobre a insurreição comandada pelo vice-almirante Custódio de Melo contra o presidente Floriano Peixoto. São 77 fotografias registrando cenários destruídos e apresentando homens simulando a posição de combate.

Em 2 de abril de 1897, Gutierrez desembarcou no porto de Salvador e partiu para o palco da guerra de Canudos com o intuito de fotografar as ações militares contra os rebeldes do sertão baiano. Para tanto, sua experiência com as imagens da Revolta da Armada e o contato com oficiais de alta patente facilitaram sua incorporação à primeira coluna da quarta expedição oficial dirigida a Canudos. Seguiu na qualidade de ajudante de ordens do general João da Silva Barbosa. Porém, as agruras da guerra foram implacáveis com o fotógrafo: morreu no campo de batalha em 28 de junho de 1897 e nenhuma fotografia que pudesse ter sido realizada por ele foi encontrada (Ermakoff, 2001, p. 30-31).

Apesar do fracasso da iniciativa, o Exército não desistiu de fotografar os feitos militares nessa grande campanha de guerra. De acordo com Almeida (1997, p. 24):

Inspirada na capacidade discursiva da fotografia, já num estágio desenvolvido, ainda que restrita a profissionais, resolveu o exército incluí-la em seu esforço final de guerra, como forma de fixar definitivamente o ponto de vista da corporação e de instituir uma determinada memória sobre o conflito.

Com o falecimento do primeiro fotógrafo, coube a Flávio de Barros a tarefa de fazer o registro oficial. Ele possuía um pequeno ateliê fotográfico na cidade de Salvador e, de acordo com Almeida (1997), acompanhou as tropas do general Carlos Eugenio de Andrade rumo ao teatro das operações militares em 30 de agosto de 1897. Ao chegar ao palco do conflito, Barros já encontrou o arraial de Canudos destruído. As imagens que fez demonstram uma tentativa de apresentar ao expectador a terra, os personagens e o cenário de guerra. Os militares são os protagonistas, mas ele não deixou de apresentar o exército de mulheres, idosos e crianças, rendido na fase final da guerra, assim como a paisagem árida da região.

Tal qual ocorreu em Canudos, no conflito do Contestado a chegada do Exército à região disputada pelo Paraná e Santa Catarina, em setembro de 1914, também seria documentada pela tecnologia fotográfica. O problema é que os rebeldes estavam distribuídos por uma região de terreno muito irregular, em uma vasta extensão, com mais de 20 mil quilômetros quadrados, e ainda desconhecido pelo Exército. Faltavam até mesmo cartas geográficas atualizadas do território ocupado pelos sertanejos rebeldes. Além disso, não havia uma concentração de fiéis rebelados, e sim uma miríade de comunidades por eles fundadas, ou ocupadas, que, por sua vez, correspondia à própria dispersão de lideranças pela zona de conflito⁷.

Entre setembro de 1914 e maio de 1915, as forças repressoras contavam com um efetivo de seis mil soldados e dois mil civis. Estes eram conhecidos como ‘vaqueanos’. Eram jagunços que trabalhavam para os coronéis da região e foram incorporados na qualidade de força auxiliar do Exército (Rodrigues, 2008). Os oito mil homens foram agrupados em quatro frentes ou, como se dizia na linguagem militar, em colunas móveis denominadas

⁷ Paulo Pinheiro Machado (2004) sistematizou as fases de lideranças em dois momentos, denominados por ele de “O tempo do fanatismo” e “O tempo do jaguncismo”. No primeiro, predominaram as lideranças com forte discurso religioso, ou seja, aquelas que diziam ter contato direto com santos e monges. Após a intensificação da represália das forças oficiais, houve maior destaque para as lideranças mais aguerridas, ou lideranças de briga. Tal fato não significou a perda da crença em poderes sobrenaturais, e sim a necessidade de firmar a atuação de líderes capazes de resistir e enfrentar o Exército e todo o arsenal bélico que o governo brasileiro empregou nesta campanha militar.



Coluna Norte, Leste, Sul e Oeste. Dadas as dimensões da zona conflagrada, o relevo montanhoso da região e as dificuldades de locomoção até as vilas construídas e ocupadas pelos sertanejos, dificilmente apenas um fotógrafo daria conta de documentar toda a ação militar. Bezerra (2009) levanta a hipótese de que o Exército teria uma comissão fotográfica destinada a fazer os registros oficiais.

Algumas pistas nesse sentido aparecem nos relatos dos militares. O historiador de farda Dermeval Peixoto (1995, v. 1, p. 134) faz menção a uma comissão fotográfica que teria acompanhado a expedição militar, liderada pelo general Carlos Frederico de Mesquita, entre março e maio de 1914. A imprensa de Porto Alegre chegou a noticiar a projeção de imagens cinematográficas sobre essa expedição. Apesar das informações, nenhum resquício dessas imagens foi encontrado. No entanto, as informações depõem a favor da importância que o Exército atribuía à tecnologia fotográfica.

Jehovah Motta (2001, p. 177) informa que, no curso de Estado Maior promovido pela Escola Superior de Guerra, consta no currículo instituído em 1890 uma aula prática com “aplicações de fotografia e aerostação”. O pesquisador complementa que, em 1905, essa mesma instrução prática aparecia nos cursos de formação de oficiais nas Escolas de Artilharia e de Engenharia (Motta, 2001, p. 234-235). João Batista Magalhães (2001, p. 323-324) é mais preciso na informação:

Em 1909, foi criado no Estado-Maior do Exército um Gabinete Fotográfico, o qual se reorganizou pelo Decreto n.º 205, de 31 de dezembro de 1934, tomando a denominação de Gabinete Fotocartográfico do EME. Com a reorganização de 1938, seguida pela de 1941 (Decreto n.º 7.182, de 14 de maio), ele passou à Secretaria Geral da Guerra, regendo-se então conforme regulamento de 1942.

Cabe registrar que consta desse período o uso privilegiado da fotografia e do cinema pela chamada Comissão Rondon. De acordo com Fernando de Tacca, em 1912, o então tenente Luiz Thomaz Reis viajou para a Europa para comprar equipamentos que inaugurariam a ‘Secção de Cinematographia e Photographia’ da expedição oficial, sendo os primeiros registros efetuados em 1914, ano emblemático, pois marca o início da grande expedição de repressão ao Contestado. Antes da criação da Secção de Cinematografia e Fotografia, Rondon contratou os serviços de uma casa comercial do Rio de Janeiro para fazer os registros das atividades por ele coordenadas no interior do país. Como vimos, tal expediente era comum na corporação, pois assim foi feito na campanha de Canudos e na revolta da Armada. No entanto, informa Tacca (2001, p. 16), a nova Secção não vingou “em virtude das distâncias a percorrer e da falta de experiência dos fotógrafos no trabalho de campo”.

Percebe-se, portanto, que o Exército brasileiro possuía um projeto efetivo de uso da fotografia e que tal proposta se institucionalizou nas instruções curriculares que antecederam a Guerra de Canudos, materializando-se na Comissão Rondon. Urgia ter oficiais e equipamentos da própria corporação para fazer os registros. Isso facilitaria a produção da documentação oficial e, ao mesmo tempo, filtraria a participação de civis nas atividades promovidas pelas Forças Armadas, principalmente em momentos de repressão a conflitos sociais⁸. No entanto, durante a campanha militar contra os sertanejos do Contestado, essa realidade ainda estava se consolidando. Comprovam-na as diversas fotos pertencentes a mais de um fotógrafo, incluídas no álbum da campanha de guerra, assim como o silêncio absoluto nas narrativas oficiais sobre a participação

⁸ À medida que o Exército foi se profissionalizando e adquirindo um caráter moderno, ele se empenhou em afastar a presença de civis das suas atividades. Nesse sentido, possuir uma seção de fotografia, conduzida exclusivamente por militares, auxiliaria na modernização da corporação. As imagens oficiais seriam elaboradas por homens com formação específica, portanto mais diretamente voltados para os aspectos técnicos das ações militares. Nesse aspecto, penso que a presença de civis na repressão a Canudos foi um divisor de águas para o Exército, isso porque jornalistas e fotógrafos trouxeram inúmeros problemas para os oficiais ao opinar sobre as decisões tomadas e informar a população sobre o número de mortos e feridos. A publicação de “Os sertões”, de Euclides da Cunha, tempos depois da repressão ao conflito, confirmaria o ‘perigo’ em não filtrar todas as informações e repassá-las, via ‘oficiais autorizados’, à população. No Contestado, Setembrino de Carvalho impediu a presença de jornalistas. Os correspondentes da guerra eram os próprios oficiais. Eles mantinham colunas em diversos periódicos do país (Rodrigues, 2008).



de um ‘gabinete fotográfico’ do Exército nos registros dos militares. Dificilmente o Arquivo Histórico do Exército ignoraria essa informação no momento de organizar as imagens que integrariam o álbum oficial.

Na campanha do Contestado, a contratação de fotógrafos profissionais que não tinham formação militar, mas que possivelmente eram bem relacionados com a alta oficialidade, ainda foi mantida, o que significa que, malgrado o investimento, o Exército dependia, em parte ou totalmente, de fotógrafos civis para fazer os registros de suas atividades. Carlos César, Juan Gutierrez e Flávio de Barros estão entre eles. Para o caso do Contestado, o nome que se destaca é o de Claro Jansson.

CLARO JANSSON E A FOTOGRAFIA DO CONTESTADO

Originário da Suécia, Jansson chegou ao Brasil em 1891, com 16 anos de idade. Seu pai, André, fixou-se na cidade de Jaguariaíva, no Paraná. Claro deixou a família para ‘fazer a vida’ pelo interior do país. De acordo com Bezerra (2009), sua primeira máquina fotográfica foi uma Voigtländer, adquirida em 1906. O mesmo pesquisador afirma que, desde seu primeiro contato com a tecnologia fotográfica, Jansson procurou dominar todo o processo de fabricação daquilo que Vilém Flusser (2002) denominou de imagens técnicas:

Claro Jansson fazia por conta própria a sensibilização das placas de vidro, a posterior fixação da imagem e sua transposição para o papel, algo significativo quando consideradas as condições de isolamento nas quais se realizava o processo fotográfico como um todo (Bezerra, 2009, p. 86).

Entre 1911 e 1913, Jansson residiu em Porto União da Vitória, Paraná, uma das cidades que serviria de palco para o conflito do Contestado e de sede para a grande campanha de guerra comandada pelo general Setembrino de Carvalho. Nessa cidade, Jansson deu inicio à confecção de

álbuns temáticos e postais da cidade, e estabeleceu relações profissionais com lideranças políticas locais (Bezerra, 2009).

Em outubro de 1912, ocorreu o primeiro confronto entre os rebeldes e as forças repressoras, que serviu de estopim para a guerra, denominado Batalha do Irani. No confronto, morreram dezenas de civis e soldados. Entre os corpos, estava o do líder sertanejo conhecido como Monge José Maria e o do comandante da Força Pública paranaense, capitão João Gualberto. Claro Jansson fez o registro fotográfico do deslocamento das tropas de Gualberto no momento em que passou por Porto União da Vitória. Registrhou também o translado do corpo do oficial quando este foi embarcado no vagão do trem estacionado na mesma cidade.

A morte de João Gualberto teve grande repercussão em Curitiba e no Rio de Janeiro. A imprensa denunciava o desfecho da batalha como um novo arraial de Canudos que se erguia no sul do Brasil. Diante desse contexto, as fotos de Jansson ganharam projeção no país. Em 1913, recebeu de Hermes da Fonseca a patente de 1º Tenente da Guarda Nacional. O título, ao que parece, foi concedido em reconhecimento pela série de fotografias que fez de João Gualberto. Este oficial foi alçado à categoria de mártir militar do conflito⁹.

Em 1914, Claro Jansson mudou-se com a família para Três Barras, em Santa Catarina, vila que abrigava a sede da madeireira Lumber and Colonization Company. De acordo com o depoimento de sua filha Dorothy, a transferência ocorreu em função do convite efetuado pela companhia para “fazer a cobertura fotográfica da Serraria Lumber” (Moretti, 2008, p. 297). Datam dessa época as imagens que fez da rebelião do Contestado. São aproximadamente 60 fotografias que cobrem desde os deslocamentos de Gualberto, em 1912, até a capitulação de famílias rebeldes às forças repressivas, em 1915. Bezerra (2009, p. 14) destaca de forma acertada que tais imagens foram captadas em “um grupo e um contexto social que lhe eram familiares”. O raio

⁹ O funeral de João Gualberto foi amplamente explorado pela imprensa paranaense. O ceremonial mobilizou milhares de pessoas. Ele foi filmado e fotografado para fixar uma memória oficial da canonização militar de Gualberto. Sobre o assunto, ver Dalfré (2008). Atualmente, Gualberto é o patrono do 12º Batalhão da Polícia Militar do Paraná.



de ação de Jansson abrange as vilas de Canoinhas e Três Barras e a cidade de Porto União da Vitória.

Em 1929, habitante da cidade de Itararé, no interior de São Paulo, Jansson já estava bem estabelecido no ramo fotográfico. É o que declara em uma carta à sua irmã, que residia na Suécia:

Os meus filhos aprenderam a trabalhar comigo em nossa loja de fotografia. O negócio é muito bom, temos sempre inúmeras encomendas e vendemos equipamento fotográfico, como máquinas, chapas, filmes, papel etc. Tudo subiu de preço, mas cobramos mais, portanto há bons ganhos de qualquer modo. O estúdio fica em nossa própria casa, portanto não pagamos aluguel. Então, mesmo com os tempos difíceis e tudo racionado, ainda estamos satisfeitos com a nossa situação (Itararé, 4 de dezembro de 1929 *apud* Bezerra, 2009, p. 182).

Claro Jansson é o fotógrafo com maior acervo de imagens sobre o Contestado de quem se pode confirmar a autoria, especialmente de soldados posicionados em trincheiras, ‘vaqueanos’ e acampamentos militares, bem como de lideranças políticas locais. As imagens produzidas por ele estão entre as mais conhecidas pelo público leigo. Isso se deve à reprodução em manuais escolares, sites e blogs especializados, e no álbum financiado pelo governo catarinense durante a década de 1980¹⁰. Isso não implica dizer que suas imagens fossem todas vinculadas ao discurso militarista do Exército. Tal como destacou Bezerra (2009), como habitante da região e homem bem articulado com os jogos locais de poder, a ele interessava registrar não apenas as cenas militares, mas também o cotidiano das vilas e das cidades atingidas, dos fazendeiros envolvidos no conflito e até dos festejos

promovidos naquelas localidades, que, por contingência, se transformaram em palco de guerra.

Contudo, não se pode perder de vista que Jansson buscava se firmar como fotógrafo profissional, o que significa empreender uma tentativa de viver desse trabalho; para tanto, se não o fez por encomenda, ao menos deve ter vendido suas imagens para o Exército. Em segundo lugar, é destacada a sua simpatia pelas forças oficiais. Seu contato com os coronéis da região, a patente da Guarda Nacional, sua atividade como fotógrafo oficial da madeireira norte-americana, bem como os ofícios de Delegado (1917) e de Juiz de Paz (1918), que ocupou em Três Barras após a repressão do Exército ao movimento sertanejo, demonstram seu posicionamento político exatamente no ponto em que convergia para o das forças repressivas. Um documento que reforça esse argumento encontra-se no próprio acervo fotográfico de Jansson. A Figura 4 parece atestar não apenas as suas boas relações com a



Figura 4. Foto em frente à casa de Claro Jansson. Fonte: Acervo particular da família Jansson.

¹⁰ Trata-se do álbum “Contestado”, publicado em 1987 pela Editora Index em parceria com a Fundação Catarinense de Cultura e a Fundação Roberto Marinho. Foi uma iniciativa do governo do estado de Santa Catarina com o Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, em comemoração aos 70 anos da assinatura do tratado de limites territoriais entre o Paraná e Santa Catarina, que marcaria a data oficial do fim do conflito. Para a elaboração dos textos, foram convidados três historiadores, todos ligados ao Instituto Histórico e Geográfico. Um vasto acervo fotográfico compõe a ‘espinha dorsal’ da publicação. Isto é o que os próprios editores destacam na nota de apresentação do álbum, ao afirmar: “Esta edição possui, contudo, certas características que a diferenciam das demais obras, ao reunir três autores diferentes, combinado com uma extensa iconografia jamais reunida em qualquer livro sobre o tema” (Governo do Estado de Santa Catarina e Fundação Catarinense de Cultura, 1987, p. 7).



alta cúpula do Exército, como possíveis laços de amizade compartilhados com as autoridades.

Em primeiro plano, é possível observar a presença do general Setembrino de Carvalho (terceiro da direita para a esquerda), acompanhado de diversas autoridades militares e civis, possivelmente fazendeiros e políticos da região, em suma, os grandes combatentes dos rebeldes. Trata-se de uma foto de um evento oficial, pois esses homens não se encontrariam ali por acaso. O assunto certamente era o rumo da guerra. O documento fotográfico comprova a importância do evento, pois a preparação, os custos e a tecnologia de revelação de uma imagem desestimulavam o fotógrafo e os retratados a fazerem registros desnecessários ou por mera diversão. Além disso, chama a atenção a presença de mulheres nesse encontro solene. A senhora que carrega uma criança ao colo é a esposa de Claro, dona Leonor Deflon Jansson, e a casa que aparece ao fundo é a residência do fotógrafo. Essa imagem não entrou no álbum oficial do Exército, mas foi mantida por Claro como um registro importante, quase afetivo, de sua participação nesse episódio histórico. Penso que ele está no mesmo patamar do documento que atesta sua patente de oficial da Guarda Nacional, assinado pelo presidente Hermes da Fonseca e guardado pela família até a atualidade.

Ressalto, portanto, a hipótese de que Claro Jansson foi um dos fotógrafos oficiais da Guerra do Contestado. Além dos fatores elencados, resta registrar que ele capturou momentos decisivos do conflito, tais como o posicionamento das tropas federais estacionadas na região, o encontro de Setembrino de Carvalho com o diretor da Lumber and Colonization Company em Três Barras, a rendição de Alemãozinho e de famílias de rebeldes em Canoinhas. Isso certamente não implica a subserviência de sua crônica visual ao ponto de vista dos militares, mas sugere, para além dos usos políticos de suas imagens, a existência de convergência de interesses.

A FOTOGRAFIA DE GUERRA

Tanto em Canudos quanto no Contestado, a tecnologia militar impedia a captação de instantâneos de guerra. Logo, era

preciso aguardar o momento de calmaria, solicitar autorização do oficial responsável pela tropa e contar com a colaboração dos soldados e oficiais para posicionar-se adequadamente e fazer o registro fotográfico. Não é por acaso, portanto, que todas as imagens de guerra mencionadas até o momento (Paraguai, Armada e Canudos) foram captadas após a vitória militar. No caso do Contestado, os registros foram feitos no período que compreende o enfrentamento das forças oficiais com as rebeldes, mas, em todos os casos, as imagens foram realizadas durante o deslocamento das tropas, em posição de ataque ou de grupos rendidos ou capturados, nunca de instantâneos do confronto bélico. Em Canudos, foi preservado todo o acervo fotográfico de Flávio de Barros, enquanto no Contestado fizeram parte do relatório e do álbum oficial apenas as imagens que interessavam ao Exército. Neste ponto, o avanço da tecnologia fotográfica foi favorável, pois, com maior número de imagens e a presença de mais de um fotógrafo, era mais tranquilo montar um discurso oficial baseado nas imagens técnicas que interessassem aos militares. Mesmo contando com todos esses fatores, a construção de uma fotografia com caráter documental, que incorporasse, portanto, o máximo de fatores importantes ao registro dos feitos oficiais não era tarefa simples.

Entre as imagens de Flávio de Barros, por exemplo, consta uma tentativa de registrar o efetivo do 5º Corpo de Polícia da Bahia, composto por 388 praças, estacionado na trincheira sediada na fortaleza do Barbalho (Figura 5).



Figura 5. 5º Corpo de Polícia da Bahia, Canudos. Fonte: Arquivo Histórico e Institucional do Museu da República, Rio de Janeiro.



Vale observar o cuidado do fotógrafo em agrupar os homens de forma a manter uma composição documental e, ao mesmo tempo, esteticamente harmônica. A postura marcial dos oficiais que ocupam o primeiro plano da imagem, seguida da presença de soldados com olhares fixos para a câmera, denuncia o arranjo. Mais ao fundo, foi montada uma barreira de homens cuidadosamente colocados de frente para a trincheira, logo, de costas para a câmera. Soma-se a isso a presença de dois homens, um deitado e outro sentado, no canto esquerdo da fotografia. As mãos no chapéu e no queixo de um deles parecem fazer parte da composição imaginada pelo fotógrafo, assim como a disposição ‘costa a costa’ dos oficiais, em destaque no primeiro plano. Apesar do cuidado, alguns episódios quebram o rigor da cena. Este parece ser o caso dos soldados na última fileira, que teimam em olhar para trás, assim como a movimentação de homens situados no canto esquerdo da imagem, que imprimiu um efeito de desfocagem em parte da fotografia. Quando observados com detalhe, casos como esse se repetiam nas fotografias de guerra.

No álbum do Contestado, constam três fotografias de trincheira. Uma delas (Figura 6) encena o 16º Batalhão de Infantaria, posicionado na vila de Canoinhas. O cenário natural é menos inóspito que o da Bahia, e o perfil da composição é mais militarizado do que aquele registrado pela lente de Flávio de Barros.

Como na Figura 5, na Figura 6 percebe-se também toda uma preparação do cenário e dos soldados para o registro. Uma diferença em relação à fotografia do 5º Corpo de Polícia da Bahia pode ser notada pela qualidade da imagem, pela pose mais militarizada dos soldados, pelo fardamento e pela uniformidade da postura dos retratados. Compare os homens deitados na imagem que Flávio de Barros fez (Figura 5) com certo esgarçamentos dos uniformes dos soldados e oficiais por ele retratados. Apesar do rigor marcial dos soldados do Contestado (Figura 6), assim como do posicionamento preparado do superior a espreitá-los, merece atenção o fato de um oficial aparecer relaxadamente apoiado em uma árvore no canto direito.



Figura 6. Componentes do 16º Batalhão de Infantaria sob o comando do Major Gameiro em uma das trincheiras da Vila de Canoinhas, Santa Catarina. Fonte: Álbum da Campanha do Contestado, 1914-1915. 87 fotos p&b, 12 x 16,5 cm. Seção de Iconografia. Fundo da Campanha do Contestado (CPCO); 3.4.22. Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro.

Sua postura descansada destoa da formalidade esperada para o que a cena procura destacar: homens posicionados em uma trincheira, prontos para atirar. Nesse sentido, essa imagem dialoga com aquela da trincheira de Canudos, anteriormente citada (Figura 5). Nos dois casos, observa-se a tentativa do fotógrafo de dirigir todo o processo, com pequenos detalhes a quebrar o rigor da composição.

No caso das imagens do Contestado, para além da tecnologia fotográfica favorável, é possível registrar o desenvolvimento da própria fotografia de guerra. Esse gênero possui uma história própria, que remonta às primeiras fotografias da Guerra da Crimeia, efetuadas por Roger Fenton; passa pelo registro da Guerra Civil americana, pela Guerra do Paraguai e chega às imagens da Primeira Guerra Mundial (Andrade, 2002). Estas, por exemplo, circularam em demasia nas páginas dos jornais do país, na mesma época e nas mesmas edições que as imagens do Contestado.

As fotografias de Canudos e do Contestado foram feitas para atender a uma finalidade militar: registrar os feitos oficiais. Em função disso, foram imagens guiadas e concebidas pela lógica da corporação, cabendo aos militares o papel de protagonistas nesse registro. No entanto, há uma diferença singular na construção discursivo-fotográfica



oficial dos dois conflitos. Embora predomine a presença de militares, as fotografias de Canudos não deixam de registrar cenários de destruição, feridos e mortes. De acordo com Ana Mauad (1993, p. 37-38),

imagens de Canudos pegando fogo, das ruínas da igreja do Bom Jesus, dos mortos em meio a destroços e dos presos circundados por soldados (...). Expressões de dor, desespero, submissão, preocupação e até mesmo alegria, povoam as vivências representadas nesta coleção.

No Contestado, as imagens destacam mais a disciplina, a excelência das armas, a elegância dos uniformes e o treinamento militar. Estes aspectos seriam potencializados por meio da publicação dessas fotografias de guerra em periódicos de circulação nacional.

A partir de novembro de 1914, a revista Fon-Fon manteve uma coluna fixa para divulgar imagens fotográficas da Guerra do Contestado. Embora a repressão ao conflito tenha perdurado até o ano de 1916, a sessão “Fon-Fon! No Contestado” foi encerrada exatamente no mesmo mês em que o general Setembrino de Carvalho deu por concluída a atuação do Exército no conflito¹¹. Tal fato sugere uma parceria, ou mesmo o contrato mediante pagamento por parte do Exército, na publicação das imagens técnicas, nessa que era uma das principais revistas ilustradas do país¹².

As fotos não ganharam a primeira página, destaque concedido primordialmente às imagens da Primeira Guerra Mundial, mas, ao serem veiculadas por uma folha com a projeção da Fon-Fon, tinham seu significado potencializado.

Isso porque o Exército brasileiro aparece no mesmo patamar tecnológico e disciplinar que as Forças Armadas europeias (Rodrigues, 2008). Se, ao serem veiculadas no relatório oficial do general Setembrino, em 1916, elas assumiam a função de prova, no álbum organizado pelo AHEX, elas cumprem a função de criar uma memória do Exército. Nas páginas da Fon-Fon, por sua vez, essas fotografias tinham a função de registrar os fatos, de fazer a propaganda do projeto de modernização do Exército, de consolidar uma memória oficial sobre a repressão ao conflito, além de tentar convencer a população brasileira do quanto o Exército estava preparado para defender o país e para educar os filhos da classe média que ingressassem no serviço militar.

É dessa mesma época a atuação de Olavo Bilac em prol do que denominou de “catequese cívica”. Conforme destacou Antonio Dimas (2006), desde que abandonou a carreira de cronista nos jornais, em 1908, o ‘príncipe dos poetas’ se engajou em sua última causa: a implementação da lei que instituiria o sorteio como forma de ingresso nas Forças Armadas. Essa iniciativa daria origem à Liga de Defesa Nacional em 1916, não por acaso o mesmo ano do fim da Guerra do Contestado¹³.

O DISCURSO MILITARISTA

Para além do que está explícito nas imagens fotográficas, qual a narrativa encenada nas fotografias de guerra incorporadas ao álbum da campanha do Contestado existente no acervo iconográfico do AHEX? O exame mais detalhado dos elementos incorporados pelo fotógrafo e

¹¹ A saída da grande expedição federal em maio de 1915 não representou o fim da repressão aos rebeldes do sul do Brasil. As tropas catarinenses, aliadas com os coronéis da região, cuidaram de exterminar os últimos focos de rebeldia. A prisão do líder sertanejo Adeodato Ramos, ocorrida em agosto de 1916, marcou o fim da campanha de guerra, e a assinatura do tratado de limites territoriais entre Paraná e Santa Catarina, efetuado no Palácio do Catete, em outubro do mesmo ano, figura como o marco oficial do fim da Guerra do Contestado. Esse período final foi denominado por Queiroz (1981) como “fase do açougue”.

¹² Cabe ressaltar que nas páginas da imprensa carioca não foram publicadas apenas as imagens do relatório oficial. Os periódicos recebiam diariamente fotos avulsas, enviadas por militares ou por jagunços, que tinham a intenção de fixar para a posteridade sua participação nesse conflito. Sobre o assunto, ver Rodrigues (2008).

¹³ Rodrigues (2008) defende a tese de que a Guerra do Contestado foi utilizada como laboratório de modernização do Exército. A circulação das fotografias de guerra nas páginas dos periódicos nacionais, paralelamente à catequese cívica promovida por Bilac, compõe os indícios mais claros dos estreitos laços que envolviam a campanha no Contestado com o projeto de modernização militar.



filtrados por quem selecionou as imagens pode oferecer pistas importantes para a compreensão dessa narrativa.

Coerentes com a ideia de provar que o Exército esteve em todos os pontos ocupados pelos rebeldes, portanto no vasto território de 28 mil quilômetros quadrados na fronteira do Paraná com Santa Catarina, as fotografias registram as tropas em quase todas as vilas e cidades atingidas pelo conflito. No levantamento realizado nas legendas, é possível destacar: Papanduva (Santa Catarina), Rio Negro (Paraná), Iracema (Paraná), Canoinhas (Santa Catarina), Estação Ferroviária de Calmon e Três Barras (Santa Catarina), Porto União da Vitória (Paraná) e Caçador (Santa Catarina). Elas dão conta das atividades das colunas Leste, Sul, Norte e Oeste. Canoinhas e Porto União da Vitória são os espaços mais recorrentes. Há 20 imagens para a vila catarinense e 17 para a paranaense. Canoinhas era o ponto de apoio da Coluna Norte, comandada pelo coronel Onofre Ribeiro, e um dos locais que mais recebeu rebeldes rendidos. Em Porto União funcionava o Quartel General da guerra, composto pelo hospital, o armazém e a estação central de recebimento de equipamentos militares que chegavam pela estrada de ferro.

A tecnologia bética é o personagem principal da narrativa fotográfica, assim como o eram os mais modernos regimentos militares da época, a exemplo das imagens da guerra na Europa. Entre estes registros fotográficos estavam o 51º Batalhão de Caçadores, de Juiz de Fora (Minas Gerais); o 56º Batalhão de Caçadores, proveniente do Rio de Janeiro; o 28º Batalhão de Infantaria, do Rio Grande do Sul; as Seções de Aviação, Artilharia de Montanha e Companhia de Metralhadoras; além dos engenheiros responsáveis pela fabricação dos mapas cartográficos do território, pelo restabelecimento das pontes destruídas, da ferrovia e pela religação dos fios de telégrafo e telefonia.

Curiosamente, há apenas uma imagem do Corpo de Segurança do Paraná e se desconhecem fotografias do 54º Batalhão de Caçadores, sediado em Florianópolis. Esta unidade militar atuou na repressão ao conflito desde as primeiras expedições. Um dos oficiais de destaque que nela atuou, José Vieira da Rosa, redigiu uma longa história do conflito, destacando o que denominou de “injustiça histórica”. Ele afirmou:

O 54 de Caçadores foi a unidade que mais trabalhou, palmilhando quase três mil quilômetros de estradas, foi o primeiro que esteve em sério contato com o inimigo, que o bateu sempre e foi, afinal, o que lhe deu o último golpe, e no entanto não corre mundo a fama de seus feitos. E por quê? Perguntamos nós agora. Simplesmente porque o seu comandante nunca tratou de tornar lá fora conhecida a sua unidade, talvez com receio de que o chamassem de jactancioso (Rosa, 1918, mimeo).¹⁴

Imagens das tropas estaduais do Paraná e de Santa Catarina existem em abundância nos arquivos estaduais, portanto os critérios de exclusão do 54º Batalhão não foram da ordem da ausência de registros, tampouco, como se depreende no depoimento de José Vieira da Rosa, devido à inexpressiva participação desse destacamento no conflito. Ao excluir não somente as forças policiais, como também o regimento do exército catarinense, Setembrino de Carvalho tentava não estimular as rivalidades latentes entre os dois estados em conflito. Qualquer registro dessa ordem poderia soar como tendência a valorizar um ou outro lado dos contendores. Com essa iniciativa, predomina, portanto, o discurso de heroicização das tropas federais. Isso justificava todo o empreendimento político, econômico e militar nessa operação oficial, bem como a garantia de que os méritos da vitória recairiam sobre as modernas unidades militares, convocadas por Setembrino para integrar a campanha de guerra, ou seja, aquelas provenientes do Rio de Janeiro, do Rio Grande do Sul

¹⁴ José Vieira da Rosa (1869-1957), ou capitão Rosinha, como era conhecido, tem dois trabalhos de destaque sobre o Contestado. O primeiro é o longo texto publicado em 1918, no jornal catarinense Terra Livre, ainda não editado em livro, e as suas memórias da guerra, recentemente publicadas na série denominada “Memória viva de Santa Catarina”, de iniciativa do Ministério Público do Estado (Rosa, 2012).



e de Minas Gerais. Em Canudos, por exemplo, foram incorporados à crônica visual os registros da participação da Brigada Policial do Amazonas, do 5º Corpo de Polícia da Bahia e da Polícia do Pará. Nesse caso, ao menos nos registros fotográficos, não foi feita tentativa de apagar ou minimizar a participação das forças policiais.

Como já mencionado, nas fotografias do Contestado, não se percebem imagens de morte e destruição no campo inimigo, tais quais nas de Canudos. Há apenas uma série de seis imagens que podem evocar esse tipo de ação comum em cenário de guerra. Elas fazem parte de uma sequência relacionada ao serviço de saúde montado pelo Exército. Tal serviço incluía a farmácia, o hospital e um vagão de trem, improvisado com redes para transportar os feridos para suas casas ao fim da campanha de guerra. Em todas as cenas, o que se apresenta é um espaço asséptico, bem equipado e monitorado para atender os soldados feridos. Um discurso, desse modo, em que o objetivo é antes destacar a excelência do serviço militar do que encenar a vitória por meio de destruição e morte. Em se tratando de um serviço de saúde, coerentemente, a temática da morte estava presente, porém velada pela eficiência do atendimento médico do Exército.

Imagens de destruição, quando aparecem, são atribuídas aos rebeldes. Da série de nove fotografias com essa temática, apenas uma apresenta, de forma panorâmica e muito distante, sinais de fumaça em meio à mata. A legenda informa tratar-se da destruição do ‘reduto’ chefiado pelo líder rebelde Antônio Tavares. Se morte houve, ela está lá, distante da lente do fotógrafo e dos olhos da posteridade. As outras imagens atribuem a destruição aos sertanejos, sendo três mostrando escombros de uma fazenda destruída pelos rebeldes, três com a ponte por onde passava o trilho da Brazil Railway Company e duas com soldados posando sobre os escombros de uma estação ferroviária. Diferentemente de Canudos – onde

os escombros apareciam como símbolos da vitória oficial, feridos e até mesmo o corpo de Antônio Conselheiro foram ostentados como troféus –, no Contestado sequer um civil ferido foi apresentado, tampouco imagem de mortos ou até mesmo de vilas destruídas pelo poder de fogo do Exército. As cenas chegam a passar a ideia de que essa operação foi antes um exercício simulado do que um combate efetivo, que matou mais de dez mil pessoas.

Imagens de civis também são raras no álbum do conflito no sul do Brasil. Para os chamados ‘fanáticos’, há apenas seis fotografias, sendo quatro de uma mesma sequência em que pessoas vinculadas ao grupo do chefe rebelde Antônio Tavares aparecem sentadas, tendo ao seu redor personalidades civis e militares das forças de repressão, revezando em segundo plano. Os ‘vaqueanos’, por exemplo, que serviram como força auxiliar do Exército com um contingente de mais de dois mil homens, aparecem destacadamente em apenas duas fotografias.

Há diversas imagens repetidas. Elas fazem parte de conjuntos temáticos, por exemplo, cinco fotografias de manobras militares em Canoinhas; uma sequência de marcha de tropas pelas estradas em meio à mata da região; imagens do serviço de saúde; de transporte de mercadorias; do serviço de aviação e de metralhadoras; de militares e equipamentos bélicos sendo transportados para suas unidades de origem, após o conflito. A maior parte dessas fotografias foi feita em ambiente externo: 79 imagens. Barracas e acampamento militar figuram em 17 imagens. Raramente, as vilas aparecem em segundo plano, sendo a natureza recorrente como grande moldura de fundo das fotografias¹⁵.

Em suma, o discurso visual encenado no álbum do AHEX é coerente com o relato que Setembrino de Carvalho compôs para abrir o relatório de campanha apresentado ao ministro da Guerra em 1916. As imagens foram feitas para provar que:

¹⁵ Trata-se da fixação da ideia de que o Exército era o portador da civilização e progresso em meio ao sertão brasileiro. Sobre o assunto, ver Rodrigues (2012b).



o modo por que se apresenta a tropa em todos os serviços, perfeitamente fardada, equipada e convenientemente armada (...) desmente de modo categórico a informação trazida à imprensa do Rio, de que os soldados andavam rotos e sem abrigo contra as intempéries (Carvalho, 1916, p. 1).

Atestam também, pode-se complementar, que o Exército moveu uma guerra justa, dentro dos 'limites de civilidade', acolhendo os rebeldes capturados, ou que se apresentavam, sem violência, cuidando dos soldados feridos por meio de um serviço de saúde, equipado com farmácia, hospital, medicamentos e transporte, tudo conforme convém a um Exército moderno. Além disso, cabia mostrar o empreendimento como um feito que levara a paz e a civilização para o interior. Nesse sentido, em uma das poucas fotografias que apresenta a população local (Figura 7), Setembrino de Carvalho assume posição central na imagem, pelo seu papel fundamental como comandante da repressão ao conflito.

Essa fotografia foi incorporada ao relatório e ao álbum. Setembrino de Carvalho ocupa o primeiro plano, ao centro, tendo ao seu lado o padre. Além de autoridades militares, compõem o pelotão de frente: 'vaqueanos', personalidades políticas e algumas mulheres, à esquerda. As crianças costuram a borda da imagem. A igreja é o plano de fundo. A legenda informa ao expectador que se trata de uma manifestação de agradecimento ao comandante, por livrar a vila dos momentos de terror, impostos pelos chamados 'fanáticos'. Essa é uma das raras imagens de civis incorporadas ao álbum, e a única desse gênero. Ela não destoa da lógica de seleção efetuada pelo comandante, pois trata de enaltecer os feitos militares e de legitimar a campanha de repressão por meio do reconhecimento popular. Nesse sentido, pode ser vista como uma espécie de petição visual, como se essa fotografia representasse o agradecimento público de toda a população do Contestado e do Brasil ao Exército e ao governo federal, por pacificarem e eliminarem o fanatismo e bandoleirismo do interior do país. O Exército e a Igreja (representada aqui pelo padre) são, portanto, os signos da civilização de que a população local necessitava,



Figura 7. Manifestação de agradecimento dos colonos rutenos, imigrantes da colônia eslava de Iracema e aterrorizados pelos fanáticos, ao General Setembrino de Carvalho, líder das tropas governamentais, após a rendição do grupo de Antônio Tavares. Fonte: Álbum da Campanha do Contestado, 1914-1915. 87 fotos p&b, 12 x 16,5 cm. Seção de Iconografia. Fundo da Campanha do Contestado (CPCO); 3.4.22. Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro.

ameaçada por homens elevados à categoria de bandoleiros e desqualificados por suas supostas crenças fanáticas.

Dentro dessa lógica, o álbum do Contestado se afasta bastante da narrativa das fotos que Flávio de Barros fez sobre Canudos. Embora com os mesmos fins – registrar os feitos militares –, em Canudos, a vitória é apresentada com o inimigo destruído; no Contestado, ela é glorificada por meio da excelência da operação militar. Não há nas imagens violência, mortos, vilas destruídas, tropas desordenadas ou barracas improvisadas. O que se encena é uma campanha militar de primeira linha, capaz de intervir como árbitro imparcial nas querelas políticas oligárquicas que agitavam o país e pronta para receber os filhos da classe média em suas fileiras. Como dito anteriormente, as fotografias estão intimamente associadas ao projeto de modernização militar na década de 1910. Elas sinalizam para uma lógica de maior maturidade da relação do Exército com a tecnologia fotográfica e com a política brasileira. Era como se os militares tivessem aprendido a não cometerem os mesmos erros do passado. Isso porque, dadas as ambiguidades do registro fotográfico de Flávio de Barros,

as imagens de Canudos passaram a representar não apenas a vitória militar, como também a denunciar a barbárie da guerra¹⁶. No álbum oficial do Contestado, é clara a tentativa de ‘fechar’ o discurso, de forma a apagar todos os rastros que sinalizassem para a violência da repressão efetuada aos rebeldes.

Tal como o animatógrafo anunciado por Bilac, os oficiais acreditavam fielmente na capacidade da tecnologia fotográfica de produzir ‘verdades irrefutáveis’. Só não contavam que, ao montar um álbum tão asséptico, sem uma marca sequer do que é próprio de uma guerra – a violência –, acabariam por deixar pegadas de um procedimento extremamente seletivo e autoritário, que denuncia a aposta que a corporação fez na parceria do relato oficial com as imagens fotográficas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação imediata para a fabricação de imagens fotográficas sobre Canudos e o Contestado foi documentar e registrar a vitória oficial do Exército sobre os rebeldes no interior do Brasil. No caso de Canudos, a ação foi motivada pela tentativa de provar que, apesar dos descompassos enfrentados com a derrota das primeiras expedições enviadas para desmantelar o agrupamento liderado por Antônio Conselheiro, venceram a ordem e o preparo técnico-militar das Forças Armadas. Além disso, a destruição do arraial do Bom Jesus foi erguida à condição de vitória da República sobre a Monarquia, e mesmo da civilização sobre a barbárie. No Contestado, alguns desses aspectos também foram acionados, particularmente a ideia de que era preciso mover uma batalha sem trégua contra o fanatismo e a ignorância, atribuídos aos habitantes do interior do país. Apesar da proximidade desse discurso de desqualificação do sertanejo, as fotografias referentes ao movimento rebelde ocorrido no sul do Brasil possuem um caráter mais militarista.

A vitória oficial representava uma campanha de guerra movida por um Exército profissional, bem equipado, ideologicamente preparado para conter rebeliões e recuperar os ideais republicanos. O contexto de crise da política oligárquica da década de 1910 e a eclosão da Primeira Guerra Mundial favoreciam a defesa desse argumento. As fotografias do Contestado que circularam na imprensa nacional, no relatório de Setembrino de Carvalho e que posteriormente foram incorporadas ao álbum preservado no AHEX, encenavam um Exército idealizado, pronto para seduzir os jovens da classe média, bem como convencer a sociedade brasileira a colocar em prática a lei que instituía o sorteio militar como forma de ingresso nas Forças Armadas. Nesse sentido, a tecnologia figurava como mais um dos muitos arsenais utilizados pela corporação contra os rebeldes do Contestado e a favor da imortalização dos feitos oficiais.

Para além das diferenças, há um ponto em comum acerca do uso da fotografia pelo Exército nesses dois momentos da história do Brasil, qual seja, a proposta de valer-se da tecnologia fotográfica não apenas como prova do discurso oficial, mas também como aparato de cristalização da memória de sua participação em momentos cruciais de contestação dos valores dominantes. Nesse sentido, o discurso militar se apresenta, ao mesmo tempo, com um caráter de documentação para seus pares e para a posteridade, como também para o convencimento da sociedade quanto ao papel que a corporação desempenhava nos rumos sociais e políticos do país.

O Exército tinha razão ao reconhecer o papel que a tecnologia fotográfica possui em termos documentais e de fixação de memória. No entanto, a mesma instituição, representada pelos seus oficiais, não contou com a capacidade da sociedade em reagrupar essas imagens, confrontar os seus discursos, perscrutar o não dito para

¹⁶ O poder de registro do cenário de guerra demonstrado pelo fotógrafo foi comparado à narrativa que Euclides de Cunha imortalizou sobre Canudos. Tal relação foi efetuada por Belthold Zilly (1998).



colocá-las a serviço da denúncia de um projeto militarista, que, à medida que selecionava o que deveria figurar na memória, deixava rastros sobre o processo de seleção e o caráter pragmático do seu projeto. Nesse sentido, ao menos em um ponto, a opinião dos militares converge com a abordagem pretendida neste texto – a de que a fotografia é uma arma fundamental para o registro histórico.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cícero Antônio F. (Org.). **Canudos**: imagens da guerra. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. A fotografia de guerra e o episódio de Canudos ou a documentação como alvo. In: INSTITUTO MOREIRA SALLÉS. **Cadernos de fotografia brasileira**: Canudos. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002. p. 238-269.
- BEATTIE, Peter M. **Tributo de sangue**. Exército, honra, raça e nação no Brasil, 1864-1945. São Paulo: EDUSP, 2009.
- BEZERRA, Rafael Ginane. **Guardados de um artesão de imagens**: estudo da trajetória de Claro Jansson e suas crônicas visuais durante as primeiras décadas do século XX. 2009. 210 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.
- BILAC, Olavo. **A defesa nacional (discursos)**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1965.
- CAPELLA, Leila Maria Corrêa. **As malhas de aço no tecido social**: a revista "A Defesa Nacional" e o Serviço Militar Obrigatório. 1985. 280 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1985.
- CARVALHO, Fernando Setembrino de. **Relatório apresentado ao general José Caetano de Faria, ministro da Guerra, pelo comandante das forças em operações de guerra no Contestado**. Rio de Janeiro: Imprensa Militar, 1916.
- CARVALHO, José Murilo de. As forças armadas na Primeira República: o poder desestabilizador. In: FAUSTO, Boris (Org.). **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Difel, 1974. t. 3, v. 2, p. 13-61.
- D'ALESSIO, Vito (Org.). **Claro Jansson**: o fotógrafo viajante. São Paulo: Dialetto Latin American Documentary, 2003.
- DALFRÉ, Liz Andréa. Criando heróis e inimigos: o movimento do Contestado na imprensa paranaense. In: ESPIG, Márcia Janete; MACHADO, Paulo Pinheiro (Orgs.). **A Guerra Santa revisitada**: novos estudos sobre o Movimento do Contestado. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2008. p. 211-248.
- DIMAS, Antonio. **Bilac**: o jornalista. São Paulo: EDUSP, 2006. 3 v.
- ERMAKOFF, George. **Juan Gutierrez**: imagens do Rio de Janeiro, 1892-1896. Rio de Janeiro: Capivara, 2001.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GOVERNO DO ESTADO DE SANTA CATARINA; FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA. **Contestado**. Rio de Janeiro: Index/Fundação Roberto Marinho, 1987.
- MACHADO, Paulo Pinheiro. **Lideranças do Contestado**: a formação e a atuação das chefias caboclas (1912-1916). Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- MAGALHÃES, João Batista. **A evolução militar do Brasil**: anotações para a história. 3. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 2001.
- MAUAD, Ana Maria. "O olho da história": análise da imagem fotográfica na construção de uma memória sobre o conflito de Canudos. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 25-40, jan.-dez. 1993.
- MCCANN, Frank D. **Soldados da pátria**: história do Exército brasileiro, 1889-1937. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MORETTI, Dorothy Jansson. Alguns instantâneos da vida de Claro Jansson. In: ESPIG, Márcia Janete; MACHADO, Paulo Pinheiro (Orgs.). **A Guerra Santa revisitada**: novos estudos sobre o Movimento do Contestado. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2008. p. 211-248.
- MOTTA, Jehovah. **Formação do oficial do Exército**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 2001.
- PEIXOTO, Dermeval. **A campanha do Contestado**. Curitiba: Fundação Cultural, 1995. (Coleção Farol do Saber). 3 v.
- QUEIROZ, Maurício Vinhas de. **Messianismo e conflito social**: a guerra sertaneja do Contestado (1912-1916). 3. ed. São Paulo: Ática, 1981.
- RODRIGUES, Rogério Rosa. As trincheiras das palavras: os historiadores de farda e as narrativas históricas sobre o Contestado. In: VALENTINI, Delmir José; ESPIG, Marcia Janete; MACHADO, Paulo Pinheiro (Orgs.). **Nem fanáticos, nem jagunços**: reflexões sobre o Contestado (1912-1916). Pelotas: Editora da Universidade Federal de Pelotas, 2012a. v. 1, p. 237-261.
- RODRIGUES, Rogério Rosa. Imagens cruzadas: exército e sertão na Primeira República. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 4, p. 1301-1307, 2012b.
- RODRIGUES, Rogério Rosa. **Veredas de um grande sertão**: a Guerra do Contestado e a modernização do Exército brasileiro. 2008. 434 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.



ROSA, José Vieira da. **Participação na Guerra do Contestado: memórias.** Florianópolis: MPSC, 2012.

TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon.** Campinas: Papirus, 2001.

TOMPOROSKI, Alexandre Assis. **O polvo e seus tentáculos: a Southern Brazil Lumber and Colonization Company e as transformações impingidas ao planalto contestado, 1910-1940.** 2013. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

TORAL, André. **Imagens em desordem:** a iconografia da Guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas, 2001.

VALENTINI, Delmir José. **Atividades da Brazil Railway Company no sul do Brasil: a instalação da Lumber e a guerra na região do Contestado (1906-1916).** 2009. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ZILLY, Berthold. Flávio de Barros, o ilustre cronista anônimo da guerra de Canudos: as fotografias que Euclides da Cunha gostaria de ter tirado. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos,** Rio de Janeiro, v. 5, supl., p. 316-317, 1998.

