



Claro Jansson: Esboço de Interpretação Sobre a Trajetória de um Indivíduo e de sua Conversão à Profissão de Fotógrafo¹

Rafael Ginane Bezerra

Universidade Positivo / Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

Resumo

Tendo como referência as noções de projeto, campo de possibilidades e metamorfose, o presente artigo discute a trajetória de Claro Jansson. Fotógrafo de origem sueca que viveu no Brasil entre 1891 e 1954, este personagem é responsável por um extenso trabalho de documentação fotográfica. Registrou, entre outros temas marcantes, episódios relacionados à Guerra do Contestado e às atividades da *Southern Brazil Lumber & Colonization Company*. Apesar da relevância destes registros, constata-se a predominância do seu uso como mera fonte ilustrativa. A partir da análise de parte de sua atividade epistolar associada a uma sequência de 122 imagens, pretende-se demonstrar que a trajetória do fotógrafo representa condição incontornável para restituir às suas fotografias o efetivo valor de documentos visuais.

Palavras-chave

Claro Jansson; Trajetória; Fotografia; Documentos visuais.

Introdução

Realizada na estação ferroviária de Itararé em 1930, a fotografia de Getúlio Vargas entre líderes e soldados do movimento que pôs fim à República Velha é, possivelmente, uma das imagens mais conhecidas da história política brasileira. (Fig. 1) De costume militar, com a mão direita segurando um charuto de encontro aos lábios e ocupando posição central no enquadramento, o então recém-aclamado Presidente da República retarda o início do seu discurso. Consequentemente, cria um momento de expectativa. Eis o ensejo para que o fotógrafo dispare o obturador.

Este mesmo fotógrafo repetirá o ato pelo menos outras cinquenta e nove vezes. Assim, comporá um álbum com sessenta fotografias que documentam a movimentação de tropas e a presença de lideranças políticas (tanto legalistas como revolucionárias), personagens que fazem de Itararé, na rota da ferrovia Sorocabana, palco de uma famosa “batalha que não houve”. Mas a propósito, quem é o fotógrafo?

De maneira indireta, responde-se que se trata do mesmo fotógrafo que documentou, entre 1906 e 1910, a lida com a erva-mate, o seu beneficiamento e transporte para comercialização, na região de fronteira entre o Brasil e a Argentina.

¹¹ Trabalho apresentado ao NP Fotografia: Comunicação e Cultura do VIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.



(Fig. 1 – Getúlio Vargas na estação ferroviária de Itararé durante a Revolução de 1930. *Negativo de vidro – Estereoscópica / 4x4,5 cm*)

Documentou também momentos emblemáticos do episódio conhecido como Guerra do Contestado, na divisa dos estados do Paraná e Santa Catarina, entre 1912 e 1916. Nesta mesma região, documentou as atividades da *Southern Brazil Lumber & Colonization Company*, gigantesco empreendimento pertencente ao grupo de capitalistas capitaneados pelo empresário norte-americano Percival Farquhar. Posteriormente, deslocando-se para a divisa dos estados do Paraná e São Paulo, documentou, além dos já citados episódios ligados à Revolução de 1930, outros que dizem respeito à Revolução Constitucionalista de 1932.

De maneira direta, responde-se que o fotógrafo é Claro Jansson, profissional responsável por um extenso trabalho de documentação sobre episódios decisivos para a história brasileira das primeiras décadas do século XX. Curiosamente, a extensão e a relevância do seu legado fotográfico são inversamente proporcionais ao reconhecimento de sua autoria. Este descompasso, por sua vez, sugere um precioso tema para pesquisa e reflexão.

Por conta disto, este pequeno artigo propõe-se a analisar a trajetória deste personagem, refletindo particularmente sobre a sua conversão à profissão de fotógrafo. Em seguida, propõe-se a analisar as condições sociais que marcaram a produção de duas séries documentais ligadas pontualmente à Guerra do Contestado e ao funcionamento da *Southern Brazil Lumber & Colonization Company*. A este duplo propósito corresponde um duplo pressuposto. De um lado, pretende-se sustentar que a trajetória de Claro



Jansson, justamente por conta daquilo que possui de peculiar, pode ser valiosa para ampliar a nossa compreensão sobre um momento específico da expansão da prática fotográfica no Brasil. De outro, pretende-se demonstrar que esta mesma trajetória é incontornável para restituir às fotografias que originou, para além da mera função ilustrativa, o peso efetivo de documentos visuais.

A análise exposta a seguir tem como base empírica dois corpos documentais distintos. De origem sueca, Claro Jansson chegou ao Brasil em 1891. Um ano depois, de acordo com os registros encontrados, deu início a uma atividade epistolar com sua irmã mais velha que havia permanecido na Suécia, Ana Jansson. Esta atividade estendeu-se até 1953 e dela foram preservadas trinta e cinco cartas escritas por ele². Para este artigo foram selecionadas dez cartas que descrevem os primeiros anos de Claro no Brasil, suas impressões do novo país, suas estratégias para garantir a sobrevivência, sua permanência entre os ervateiros na província argentina de Misiones e o momento em que inicia suas atividades como fotógrafo. Quanto às séries de fotografias, foram selecionadas quarenta e nove imagens relacionadas à Guerra do Contestado e setenta e três relacionadas ao funcionamento da *Southern Brazil Lumber & Colonization Company*.³

Ainda no que diz respeito a estas notas introdutórias, é importante salientar que a riqueza dos documentos relacionados à trajetória de Claro Jansson, bem como a extensão do seu legado fotográfico, não se esgota nos estreitos limites de um pequeno artigo como este. Portanto, não representa mera figura de retórica o reconhecimento de que os resultados de pesquisa aqui apresentados são necessariamente parciais e provisórios.

Pequena Nota Explicativa Sobre a Noção de Trajetória

Ao esboçar uma tentativa de interpretação sociológica da vida de Mozart, Norbert Elias (1995) ressalta que o conhecimento dos anseios guardados por um indivíduo constitui o pressuposto para a compreensão de sua trajetória. Esta atitude não significa despir uma experiência singular de sua subjetividade, mergulhando-a na objetividade de dados e categorias relacionados ao contexto social. Ao contrário, ela visa tornar a situação humana deste indivíduo mais legível.

² O acesso à correspondência de Claro Jansson com sua irmã foi gentilmente disponibilizado por sua filha Dorothy Jansson Moretti.

³ Estas imagens foram gentilmente cedidas pelo neto de Claro Jansson, Paulo Moretti.

Uma vez que estes anseios são submetidos à prova da experiência e que, ao mesmo tempo, são formulados e têm a medida de sua concretização associada ao convívio com outros indivíduos, é legítimo afirmar que a análise de uma trajetória repousa na complexa relação entre o indivíduo e os diferentes espaços sociais por ele ocupados. No caso de Mozart, Elias tenta compreender por que um indivíduo com capacidade criadora genial chegou aos seus últimos dias pauperizado, abandonado pela mulher amada, desprezado pelos seus contemporâneos e guardando a sensação de que havia fracassado.

Criticando os ensaios biográficos que enfrentaram este aparente paradoxo separando o homem genial do homem incapaz de manter uma vida social estável, Elias confronta o profundo anseio que Mozart tinha por reconhecimento com as características da sociedade de corte em que vivia. Consciente de sua genialidade ele ansiava por consagração. Por outro lado, seu espaço social, marcado pela hierarquia aristocrática, o enquadrava como um simples artesão. Eis o choque entre os anseios e aquilo que é estabelecido como possível em um determinado contexto. Dito de outra forma, Mozart desejou aquilo que estava fora do seu alcance. Daí resulta a faceta trágica de sua vida.

Esta interpretação mobiliza os conceitos de trajetória e configuração. Articulados à leitura mais ampla refletida na produção intelectual de Norbert Elias, eles demonstram a eficácia da explicação sociológica para a análise de uma experiência singular. Não se trata aqui da construção de uma narrativa histórica ou da identificação dos dados fundamentais à constituição de uma biografia. Trata-se, antes disto, da tentativa de se elaborar um modelo teórico no qual a configuração associada a um indivíduo torna-se passível de compreensão.

Neste modelo, a configuração evoca os vínculos que um indivíduo forma com o seu espaço social. Estes vínculos, por sua vez, evidenciam os limites e as condições para a concretização de anseios individuais. Assim, torna-se possível verificar o que um sujeito é ou não capaz de fazer, quais os tipos de coerções objetivas voltadas contra ele e a maneira como se comporta em relação a elas.

Algo que resta ausente no modelo de Elias, no entanto, diz respeito à possibilidade de alternância, elemento que marca a trajetória individual em meio às sociedades complexas. Esta possibilidade, por sua vez, é particularmente refletida por Gilberto Velho (1981 e 1994). Tendo como eixo central as noções de projeto (equivalente a anseio), campo de possibilidades (equivalente a configuração) e



metamorfose, o autor elabora um corpo teórico que permite tornar legível o tema da mudança individual dentro de um quadro sociocultural.

Partindo da oposição entre sociedades tradicionais e sociedades complexas, este corpo teórico propõe que estas últimas são caracterizadas por uma progressiva emancipação dos indivíduos em relação à tradição. Isto, por sua vez, resulta num estilo de vida marcado pela maleabilidade e pela fluidez. Dito de outra forma, a experiência dos indivíduos nas sociedades complexas torna instável e dinâmica a lógica de produção das identidades. É por conta disto que a trajetória individual não resulta de um sentido teleológico pré-estabelecido. Ao contrário, ela resulta de uma permanente relação na qual o projeto representa o conjunto de deliberações conscientes que o indivíduo é capaz de estabelecer a partir das circunstâncias contidas no campo de possibilidades em que está inserido.

Assim, mudanças no campo de possibilidades implicam na plausibilidade de mudanças no próprio projeto individual. Disto resulta que este projeto acaba por ser dinâmico, objeto de permanentes reelaborações, capaz de conferir novos sentidos e significados à trajetória individual, daí a referência à metamorfose.

Estes apontamentos baseados nos trabalhos de Norbert Elias e Gilberto Velho são pertinentes para a abordagem da trajetória de Claro Jansson e para se compreender a sua conversão à profissão de fotógrafo.

Sobre a Trajetória de Claro Jansson e sua Conversão à Profissão de Fotógrafo

Analisando o movimento migratório de suecos em direção ao Brasil entre 1850 e 1940, Göran Friberg (1998) identifica três períodos com levas associadas a contextos e motivações distintos: o primeiro ocorreu entre 1868 e 1873 e esteve associado aos anos descritos como de grande miséria para uma parcela significativa da população sueca; o segundo ocorreu entre 1886 e 1891 e esteve associado ao aumento do desemprego e a drásticas reduções salariais seguidas por violentas manifestações sindicais; finalmente, o terceiro ocorreu entre 1909 e 1911 e não esteve associado a um contexto de crise aguda (reuniu aproximadamente 700 indivíduos, dos quais 600 receberam ajuda do governo sueco para retornar à pátria de origem).

De acordo com o autor, o Brasil representou um destino secundário para os migrantes suecos, que tinham a América do Norte como sua principal opção. Além disto, ele comenta que predominou entre estes migrantes a tentativa de restabelecer no

Brasil o mesmo tipo de atividade profissional exercido no país de origem. Assim, muitos chegaram a trabalhar com a terra, mas logo em seguida, garantidas as condições de subsistência, mudavam-se para os locais onde podiam voltar ao seu trabalho de formação, o que resultou num forte movimento de dispersão. Por conta disto, formaram pouquíssimos núcleos de colonização. O mais comum era que os migrantes desta origem se aproximassem dos núcleos formados por migrantes de outras nacionalidades.

Deixando a Suécia, Claro Jansson chegou ao Brasil em 1891 quando tinha quatorze anos. Portanto, sua viagem corresponde ao segundo movimento descrito por Friborg. Veio ao lado do pai, da madrasta e de mais quatro irmãos, compartilhando com a família o projeto de reiniciar a vida na América. A princípio, o seu destino era a colônia de Oberá, na divisa da Argentina com o Brasil. No entanto, por conta de acordos estabelecidos durante a própria viagem de travessia, seu pai, ceramista de profissão, optou por aceitar o convite de um fazendeiro brasileiro e participar da construção de uma olaria em Jaguariaíva, cidade localizada ao norte do estado do Paraná.

Nesta cidade, sua perspectiva inicial de subsistência repousava no trabalho com o pai na produção de tijolos. Como este negócio levou algum tempo para vingar, foi obrigado a separar-se da família, viajando pelo interior do estado em busca de alternativas para ganhar a vida. Acompanhando tropeiros, passou pela Lapa, onde trabalhou como uma espécie de criado particular para o Barão dos Campos Gerais. Dominando apenas rudimentos da língua portuguesa, presenciou o episódio conhecido como Cerco da Lapa e, no contexto da Revolução Federalista, foi compulsoriamente alistado para servir as forças da República.

Com uma compreensão limitada do que estava acontecendo ao seu redor, após dois dias de campanha, desertou, regressando à companhia da família em Jaguariaíva. Cogitou mudar-se para os Estados Unidos, mas esta opção não era compatível com o seu campo de possibilidades, visto que não possuía os recursos necessários para uma viagem tão dispendiosa. Desgarrou da família uma segunda vez e fixou-se em Porto União da Vitória, um entreposto comercial às margens do Rio Iguaçu que experimentava vigoroso crescimento econômico.

Nesta cidade, associou-se a um rico tropeiro com negócios que se estendiam aos campos de Palmas e à província de Misiones, na Argentina. Embora não fosse um homem ilustrado, o fato de ser alfabetizado e capacitado a aprender rapidamente diferentes ofícios lhe possibilitou experimentar um nítido processo de ascensão social. Coordenou a construção de uma grande olaria, atuou como carpinteiro e trabalhou nas



balsas que transportavam mercadorias pelo Iguaçú. Desta forma, encerrado o ano de 1895, este indivíduo que mal completara dezenove anos, estando há quatro anos no Brasil, havia concretizado através de sua experiência pessoal o projeto de vida estabelecido pela família no momento da migração.

Nesta experiência, é legível o fato de que o personagem adaptou-se a um comportamento itinerante. Se a capacidade de ganhar a vida em Porto União da Vitória já estava dada, opções percebidas como ainda mais favoráveis ampliavam o seu campo de possibilidades. É assim que ele rumou para a fronteira entre Brasil e Argentina, onde passa a negociar com o transporte de madeira e erva-mate pelo rio Uruguai. Embora permaneça vinculado a este trabalho durante aproximadamente dez anos, a dinâmica desta atividade o obriga a constantes deslocamentos.

Itinerante e repleta de deslocamentos, sua trajetória guarda a característica de mobilidade até que em 1906 ele inicia incipientes tentativas de registrar fotograficamente suas andanças. Aprende os elementos básicos do processo fotográfico de maneira autodidata e, através de um importador localizado em Buenos Aires, adquire um aparelho Voiglander. Neste momento, esboça os primeiros passos de uma carreira que se estenderá até 1954.

Até a sua conversão à profissão de fotógrafo, o conteúdo de sua atividade epistolar pode ser dividido em quatro chaves de leitura bastante recorrentes: a visão de um mundo novo e exótico que precisa ser detalhadamente descrito e materialmente documentado (são fartas as passagens que narram sua preocupação em enviar à irmãs sementes, plantas e pequenos objetos que refletem a sua vida cotidiana); a identificação de infinitas possibilidades que fazem do Brasil um país incomparavelmente melhor do que a Suécia, razão pela qual ele insiste para que a irmã venha ao seu encontro (com muita frequência ele solicita o envio de livros relacionados ao ensino de algum tipo de prática, pois na sua percepção, o segredo para fazer a vida no Brasil consiste em dominar uma atividade que reúna um mínimo de destreza manual ou um mínimo de sofisticação artesanal); a preocupação em ser percebido como alguém que conseguiu realizar com êxito o seu projeto de vida, assumindo a auto-imagem de um indivíduo bem-sucedido; e finalmente, o temor de ser esquecido pela irmã, pelos amigos deixados na Suécia e pelo restante da família.

Nitidamente, o início de sua prática fotográfica está associado a um duplo objetivo: ele deseja possuir imagens de suas experiências, mas mais importante do que isto, ele deseja poder enviar imagens para os entes queridos que estão distantes. Assim,

é possível afirmar que com as fotografias do seu cotidiano, Claro Jansson acrescentará uma dimensão visual à prática epistolar. Em várias passagens ele comenta sobre as fotografias que anexa às correspondências para ilustrar aquilo que está sendo narrado. Portanto, as chaves de leitura indicadas acima são fundamentais para se identificar um certo sentido à sua aproximação da prática fotográfica. Ao iniciar uma minuciosa documentação daquilo que suas palavras tratavam como exótico, por exemplo, a fotografia não desempenhará a função de espelho do real. Ao contrário, tal como propõe Philippe Dubois (1993) ao discutir a natureza indiciária deste meio, ela irá operar com a lógica metonímica, permitindo que a família, mais precisamente a irmã, disponha de um vínculo de proximidade com o mundo vivido por Jansson.

Da mesma forma, é curioso observar que suas fotografias pessoais são associadas à possibilidade de atestar sua presença. Reconhecendo sua falta de perícia para confeccionar imagens nítidas ele ressalta que, pelo menos, elas mostram que ele está ali e que as pessoas poderão ter uma idéia, ainda que vaga, de como ele é e onde ele vive.

Destacadas desta relação mais direta com a atividade epistolar, por outro lado, observa-se que suas fotografias integram um estimado conjunto de documentos pessoais que contribuem para que este indivíduo componha uma narrativa coerente de sua própria trajetória itinerante.

É possível afirmar que no intervalo entre 1906 e 1910 as imagens inicialmente desprovidas da nitidez que desejava cederão lugar a imagens que refletem um domínio técnico mais apurado. Por conta disto, os registros do seu vínculo de trabalho com a economia da erva-mate, na fronteira entre Brasil e Argentina, evidencia uma alteração no seu campo de possibilidades. Manifestando o interesse em voltar a viver no Brasil para ter uma vida mais estável, ele poderá fazê-lo através da converção da prática fotográfica em atividade que lhe proporciona a subsistência.

Sobre as Fotografias Relacionadas à Guerra do Contestado e à *Southern Brazil Lumber & Colonization Company*

Entre 1910 e 1912, Claro Jansson retornará ao Brasil para ganhar a vida como fotógrafo profissional. Fixando-se novamente em Porto União da Vitória, passará a confeccionar retratos e vistas. Será seu o primeiro estúdio fotográfico da região. Escolhe esta cidade por conta da conjugação de dois fatores principais: os vínculos sociais que já havia criado em sua passagem anterior e a iminente conclusão de um trecho da ferrovia



São Paulo – Rio Grande. Combinados, estes dois fatores apontavam para a possibilidade de se manter uma clientela que tornaria estável sua nova atividade profissional. Em carta à irmã está o registro de que sua escolha fora acertada.

Curiosamente, esta mesma ferrovia que contribuiu para a formação de uma clientela concorrerá para precipitar os episódios que ampliarão o seu campo de atuação como fotógrafo.

A respeito deste tema, a historiografia é farta. Sabe-se que a partir de 1906 a ferrovia São Paulo – Rio Grande passou a ser uma concessão da *Brazil Railway Company*, empresa comandada pelo famoso empresário norte-americano Percival Farquhar. Criando também uma subsidiária para explorar a madeira e promover a colonização nas terras marginais à ferrovia – a *Southern Brazil Lumber & Colonization Company* – a *Brazil Railway* foi responsável por um violento processo de expropriação de terras. Eis um dos principais fatores associados à eclosão do episódio conhecido como Guerra do Contestado.

A discussão das causas, desdobramentos e interpretações a respeito deste episódio escapa aos limites deste artigo. Dois eventos pontuais, no entanto, demandam atenção para contextualizar a documentação fotográfica produzida por Claro Jansson.

Paulo Pinheiro Machado (2001) identifica uma correlação entre as expropriações promovidas pela *Brazil Railway* e a formação de um grupo de sertanejos ao redor da figura messiânica do monge José Maria. Inicialmente localizado em Santa Catarina, este grupo foi pressionado a deslocar-se e acabou atravessando os limites do Paraná. Ocorre que isto aconteceu justamente num momento em que os limites entre estes dois estados constituíam objeto de acalorado litígio. Assim, ao ser avisado sobre a entrada deste grupo naquilo que considerava seu território, o governo do Paraná enviou à região uma tropa do seu regimento de segurança comandada pelo Coronel João Gualberto Gomes de Sá. Este personagem é o objeto de uma das sequências documentais produzidas por Claro Jansson sobre a Guerra do Contestado.

Por conta de suas pretensões políticas, era do interesse do Coronel João Gualberto a produção de um testemunho com o objetivo de enaltecer a sua missão. Ao desembarcar na estação ferroviária de Porto União da Vitória, rumo ao local conhecido como “campos do Irani”, onde deveria dispersar o grupo de “fanáticos”, ele deparou-se com o fotógrafo que poderia concretizar este objetivo. Da sequência de quarenta e nove fotografias selecionadas em relação à Guerra do Contestado, oito têm como tema a campanha deste personagem.

Ao contrário do que o uso corriqueiro destas fotografias insinua, não se trata aqui de fotografia de guerra propriamente dita. Antes disto, trata-se da representação da estética do heroísmo personificado por um militar. Ao invés de instantâneos, as fotos são encomendadas e, portanto, negociadas. Não é a câmera do fotógrafo que se desloca para encontrar o tema. É este último que encena para aquela. (Fig. 2)



(Fig. 2 – Coronel João Gualberto com as tropas da Força Pública do Paraná em Porto União da Vitória, 1912. *Negativo de vidro / 9x12cm*)

Sabe-se que o combate ocorrido nos “campos de Irani” foi da ordem da carnificina. Dele restaram mortos tanto João Gualberto como José Maria. Portanto, a fotografia acima representa a última imagem do militar em vida. Da mesma forma, Claro Jansson irá registrar a primeira imagem do esquife que levou seu corpo para Curitiba. (Fig. 3)

Neste caso, as fotografias cumpriram com o papel que delas se esperava. Amplamente divulgadas na capital paranaense, em clima de comoção invulgar, elas concorreram para consagrar este militar pernambucano como um dos primeiros heróis paranaenses.

Após a morte de João Gualberto, os conflitos relacionados ao Contestado aumentaram exponencialmente e sucessivas expedições militares foram derrotadas pelos sertanejos. Como uma segunda versão de Canudos o movimento passou a ganhar repercussão na mesma medida em que desmoralizava o exército.



(Fig. 3 – Esquife do Coronel João Gualberto em vagão na estação ferroviária de Porto União da Vitória, 1912.
Negativo de vidro / 9x12cm)

Reconhecendo sua incapacidade para restabelecer a ordem, os dois estados oficializaram um pedido de intervenção federal. Como resposta, em agosto de 1914, o então General Fernando Setembrino de Carvalho lançou a idéia de realizar uma efetiva campanha de guerra na região. Aqui se inicia o segundo evento relevante para contextualizar a documentação fotográfica de Claro Jansson.

Como argumenta Rogério Rosa Rodrigues (2008), assim que estabeleceu o seu ponto de comando em Porto União da Vitória, Setembrino de Carvalho não apenas reuniu as condições para colocar em prática a estratégia de guerra. Além disto, procurou tomar as medidas necessárias para restituir a credibilidade do exército. Por conta disto, providenciou a elaboração de registros fotográficos para cobrir as operações. Estes registros foram posteriormente organizados num álbum contendo oitenta e sete imagens. Estas foram parcialmente incluídas no relatório final de campanha elaborado por Setembrino de Carvalho.

Da mesma forma que as fotografias relacionadas a João Gualberto, as que documentam a campanha de Setembrino de Carvalho têm sido fartamente utilizadas como imagens da Guerra do Contestado. Paradoxalmente, servem tanto a publicações que comportam visões críticas em relação ao episódio como a outras que se alinham ao que poderia ser chamado de discurso oficial. Uma fatalidade do seu uso como mera

ilustração: a imagem apenas acompanha de forma muda o sentido que lhe é atribuído através do texto escrito.

Novamente depara-se com um caso de imagens negociadas. Sua autoria é de Claro Jansson. No entanto, o seu trabalho é encomendado para produzir conscientemente um determinado discurso sobre o conflito. É assim que ao abrir o seu relatório, Setembrino de Carvalho comenta:

As fotografias que ilustram o presente relatório não foram aí incluídas 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. O modo por que se apresenta a tropa em todos os serviços, perfeitamente fardada, equipada e convenientemente armada, como se verifica facilmente das fotografias, desmente de modo categórico a informação trazida à imprensa do Rio, de que os soldados andavam rotos e sem abrigo contra as intempéries. Elas representam também, juntamente com as instruções que seguem anexadas, documentos inestimáveis da organização dos abastecimentos, hospitais, etc., por onde se vê que o Exército entrou n'esta campanha com um aparelhamento perfeito, sendo tudo previsto e determinado em ordens preestabelecidas, na falta dos regulamentos essenciais a respeito (CARVALHO, 1916, p. 1).

Ou seja, as fotografias deveriam servir de testemunho para o discurso oficial, desautorizando, por conta da sua suposta objetividade, tudo aquilo que era dito em contrário. (Fig. 4) Neste caso, no entanto, mais do que a estética do heroísmo encarnado pelos militares, encontra-se uma estética que valoriza elementos sintomaticamente caros à modernidade, tais como organização, disciplina e tecnologia.



(Fig. 4 – Comboio de mantimentos das forças legais em Porto União da Vitória, 1915. *Negativo de vidro / 9x12cm*)

Como deve ter ficado evidente, há um intervalo de aproximadamente três anos entre as duas sequências de documentação. Neste entremeio, a carreira de fotógrafo de Claro Jansson já estava consolidada. Principalmente porque neste período ele foi contratado para documentar as atividades da *Brazilian Lumber & Colonization Company*. Estabelecida no município de Três Barras, Santa Catarina, esta serraria é considerada ainda hoje a maior que já funcionou em toda a América Latina. Mas de onde surge a motivação que origina este trabalho de documentação?

Uma pequena digressão é necessária para responder esta questão. A *Lumber* representava apenas um dos empreendimentos ligados ao imenso império de Percival Farquhar. Este empresário norte-americano iniciou suas atividades no Brasil em 1906 com o objetivo de construir uma temida ferrovia no complexo fluvial Madeira-Mamoré. Tal como afirma Charles Gauld (2006), autor responsável por uma biografia de tipo hagiográfico sobre Farquhar, o empresário ambicionava concretizar uma obra considerada virtualmente impossível que lhe servisse como uma espécie de cartão de visitas. Com isto, ele seria capaz de entrar nos mercados de capital mais afluentes, o que possibilitaria a viabilização de inúmeros outros empreendimentos.

Consciente do caráter épico da obra, contratou em Nova York o fotógrafo Dana B. Merrill para documentar o seu andamento. Com os primeiros resultados, percebeu que a um só tempo poderia utilizar as fotografias para documentar a sua ousadia incomparável, para prestar contas aos financiadores que jamais veriam materialmente o próprio investimento e para contradizer as abundantes e generalizadas críticas que recebia. Fez da fotografia um componente de inventário ilustrado para o controle capitalista. Ao mesmo tempo, converteu-a em fiel testemunha de seu ímpeto modernizador.

Retomando a trajetória de Claro Jansson, agora é possível identificar a motivação que está na origem do seu trabalho fotográfico sobre a *Lumber*. Ele documentou os pinheirais expropriados pela empresa, o trabalho de derrubada de árvores, o seu transporte até o ponto de beneficiamento, os pátios para secagem de madeira, o cotidiano dos operários, as instalações físicas e toda a sorte de maquinaria que pôs o colosso em funcionamento. A sequência de imagens sobre este tema é vasta e não pode ser adequadamente trabalhada aqui. Por conta disto, apresenta-se apenas uma imagem singular com o objetivo de indicar a escala do assunto sendo documentado por Claro Jansson. (Fig. 5)



(Fig. 5 – Depósito da serraria *Lumber*, Três Barras. *Negativo de vidro / 13x18cm*)

Considerações Finais

É pertinente afirmar que a trajetória de Claro Jansson refletiu o extenso processo de modernização que caracterizou a região sul do Brasil nas primeiras décadas do século XX num duplo sentido. De um lado ela foi marcada pelos dobramentos deste processo que incidiram sobre o seu próprio campo de possibilidades e interagiram com sua capacidade para formular seus próprios projetos. De outro, ela converteu algumas de suas manifestações, tais como os episódios relacionados ao Contestado e ao funcionamento da *Lumber*, em imagens fotográficas.

Estas imagens têm sido recorrentemente utilizadas com função ilustrativa, oferecendo um simples suporte visual para informações levadas a partir de outras fontes. Por conta disto, retomar a trajetória que informa as condições de sua autoria representa uma possibilidade de convertê-las em efetivos documentos visuais.

Referências bibliográficas

- BURKE, P. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
CARVAHO, F.S. *Relatório apresentado ao general de divisão José Caetano de Faria, Ministro da Guerra*. Rio de Janeiro: Imprensa Militar, 1916.
D'Alessio, V. *Claro Jansson: O fotógrafo viajante*. São Paulo: DIALETO, 2003.
DUBOIS, P. *O ato fotográfico*. 10.^a ed. Campinas, SP: Papirus, 2007.
ELIAS, N. *Mozart – Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
ESPIG, M.J. & MACHADO, P.P. (orgs.) *A Guerra Santa revisitada: novos estudos sobre o movimento do Contestado*. Florianópolis: UFSC, 2008.



- GAULD, C.A. *Farquhar o último titã: um empreendedor americano na América Latina*. São Paulo: Editora da Cultura, 2006
- HARDMAN, F.F. *Trem-fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*. 2.^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MACHADO, P.P. *Liderança do Contestado*. Campinas, SP: UNICAMP, 2004.
- RODRIGUES, R.R. “Das ordens à disciplina”. In: ESPIG, M.J. & MACHADO, P.P. (orgs.) *A Guerra Santa revisitada: novos estudos sobre o movimento do Contestado*. Florianópolis: UFSC, 2008. p. 13-32.
- SOUSA, J.P. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- VELHO, G. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- _____. *Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.