



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

Quando a fotografia não documenta

When the photograph does not document

Maria Cecilia Conte Carboni

Palavras-chave: fotografia; acontecimento; fabulação.

Na década de 1920, em São Paulo, havia um ambiente sociopolítico propício ao surgimento de manifestações que demonstrassem a insatisfação de vários setores da sociedade, inclusive o militar, onde nunca houve homogeneidade de opiniões políticas. Deve-se considerar a formação de um novo ambiente militar, constituído essencialmente por indivíduos das classes média e baixa da população, sobretudo de baixa patente, mais politizados, que atuavam como vozes dissonantes em uma instituição que preza pela disciplina, hierarquia e uniformidade de ideias. As instituições militares sempre estiveram a serviço do Estado brasileiro, mesmo quando esse não as desejava nesse posto, dada a proximidade e o interesse do setor em estabelecer a ordem a qualquer custo.

Na cidade de São Paulo, o ano de 1922 começaria com um terremoto, símbolo de outros acontecimentos que trariam movimento à cidade. Vivia-se a transição de uma economia agrícola para a industrial e os operários se encontravam numa crescente organização política. Essa transição, que causava desconforto e desestabilização, também se refletiu em alterações urbanas e arquitetônicas, nas relações sociais e nas expressões artísticas e intelectuais.

Os planejamentos para a execução da Revolta de 1924, segundo bibliografia, duraram mais de um ano, a Força Pública aderiu rapidamente à revolta, com seu representante máximo, Miguel Costa, participante das reuniões clandestinas iniciais.



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

Contudo, apesar de todos os esforços de organização, não houve êxito, pois faltou uma proposta clara para comunicar os reais motivos do levante entre outros aspectos.

O levante iniciou-se a 5 de julho de 1924 e nos dias seguintes, os próprios revolucionários tentaram restabelecer a ordem na cidade, monitorando e vigiando as ruas, buscando evitar saques e roubos, nem sempre com sucesso. Assim que os ataques das tropas do governo federal começaram, os militares revolucionários tentaram auxiliar, patrocinando o socorro e atendimento a feridos e famílias em fuga. A pouco mencionada relação da Revolta de 1924, com a formação da Coluna Prestes - Costa ressalta algumas das demandas políticas do movimento tenentista que, desde 1922, passa a protagonizar e dar materialidade, sob a forma de levantes, ao desejo de transformar o cenário político brasileiro.

Acontecimentos como a tentativa de tomada do Forte de Copacabana em 1922, no Rio de Janeiro, como a Revolta de 1924 ou a formação da Coluna Prestes, a partir de 1925, revelam o clima de convulsão social e política que se seguiu até a Revolução de 1930 e, posteriormente, a Revolução Constitucionalista. Esses eventos são elos de uma corrente de acontecimentos intimamente ligados, próximos e fundadores da história recente brasileira. Mas, tratá-los isoladamente ou cronologicamente divididos não responde às demandas de interpretação sobre o acontecimento. Ao não isolar os eventos, novas reflexões são possíveis pelo entrelaçamento entre o já passado e o ainda futuro (DELEUZE, 2000).

As fotografias da Revolta de 24, objeto deste artigo suscitam perguntas, provocam pensamentos contraditórios, sobretudo porque em várias delas, a idéia de uma revolta armada não esta presente nas imagens. A fotografia, em seu exercício de fixação de longa duração, experimenta através da intencionalidade de quem as produz, sua face documental, quase impositiva, entretanto o faz por meio de um “valor mágico” (BENJAMIN, 1996:94), por particularidades da própria técnica fotográfica, de enquadramentos, angulações e composições, “mundos de imagens habitando as coisas



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas(...)" (BENJAMIN, 1996:94). Daí a estranheza inicial que serviu para que novas perguntas fossem feitas sobre a fotografia, em especial aquelas que questionam seu valor único como documento.

A partir das indagações que surgem através dessas fotografias, o evento passa a ser indagado e requer que seja acontecimentalizado. O acontecimento descomprime e amplia o evento histórico, retirando-o do isolamento e proporcionando nova coordenação entre fatos, ele não é um conteúdo estanque que marca um tempo ou data, não é contido, pois é pura potência, "o acontecimento é o que acontece e sua dimensão emergente ainda não está separada do passado" (DOSSE, 2010:169).

O exercício de investigação de um evento histórico, através de uma abordagem heurística é resultado de uma operação reflexiva, que por vezes ignora certos fatos para, cognitivamente, estabelecer novas coordenações, que podem nos levar a outras descobertas, estimuladas pelos rastros, que possibilitam outra chave de compreensão sobre o evento e que são produzidos heurística e cognitivamente. Quanto mais o evento se alarga, mais indefinição ganha e sendo assim, a abertura de possíveis é a proposta que define o acontecimento.

Pela definição de Carlo Ginzburg sobre rastros, percebem-se a suas características pormenorizados, sutis e opacas. No caso da fotografia, são particularidades não reproduzíveis, que aguardam para serem notadas, não são marcas que podem ser seguidas para então encontrar um resultado esperado, "mas se impõem como sugestões inferenciais que perseguem a imaginação, estimulando-a à produção/criação de semelhanças que, antilógicas, são sempre novas e diferentes". (FERRARA, 2018:34)

Ainda que distante temporalmente daquilo que pretensamente comprova, a fotografia oferece semelhanças que deixam rastros e configuram a comunicação interativa e essa não produz índices, nem se reproduz por similaridade. (FERRARA,



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

2018). As fotografias da Revolta de 1924 oferecem rastros que nos levam a imaginar outra Revolta diferente daquela descrita pela historiografia do evento.

Sendo assim, quando falamos de rastros não é possível falar de apagamentos, recuperações, reaparecimentos, sobrevidas ou daquilo que restou, pois não é possível recuperar ou fazer reaparecer aquilo que nunca deixou de existir, que permanece, que vive e que lá, no passado, está, mas em potência. O que não cessa e o que continua a se reconfigurar não pertence à ordem do linear e do regular. Essa é a relação íntima existente entre os rastros e o acontecimento.

Esfinge, o acontecimento é igualmente Fênix que na realidade nunca desaparece. Deixando múltiplos vestígios, ele volta constantemente, com sua presença espectral, para brincar com acontecimentos subsequentes, provocando configurações sempre inéditas. Nesse sentido, poucos são os acontecimentos sobre os quais podemos afirmar que terminaram porque estão ainda suscetíveis de novas atuações. (DOSSE, 2010:7)

Os rastros possibilitam essas novas atuações apontadas por François Dosse na citação acima. Naturalmente as novas configurações suscitam perguntas, vindos do desconhecido e impõe certa dose de dúvida. No entanto, a dúvida deve ser aliada dos estudos da comunicação, pois tem a capacidade de revisitar o tempo e a cada revisita, estipula novas configurações. A comunicação que se torna imprevisível, da ordem interativa, amplia a complexidade do processo, levando a certa perda de definição e previsibilidade. A comunicação interativa rompe a linearidade, abre-se a novas possibilidades de leitura e suas respectivas articulações.

A seguir seguem quatro fotografias do conjunto existente sobre a Revolta de 1924. Esse conjunto está localizado em pelos menos quatro acervos¹, todos na cidade de

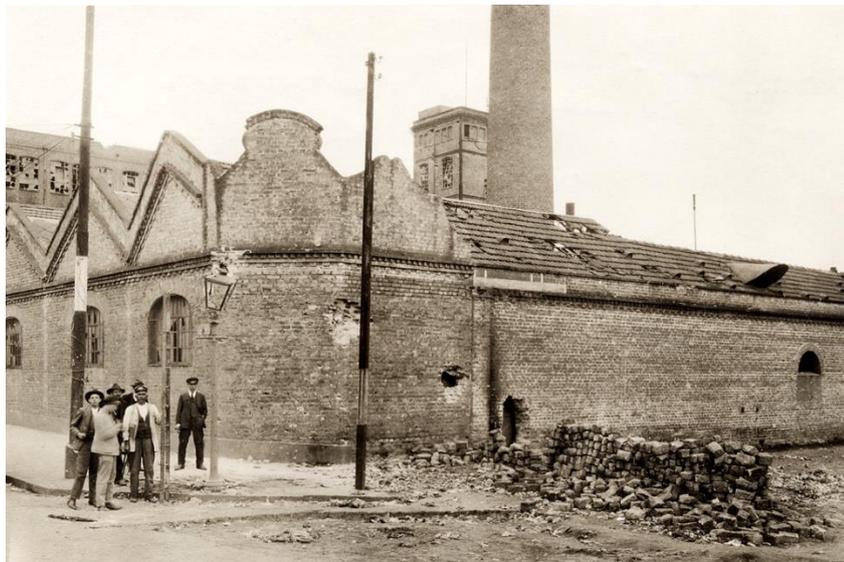
¹ São eles: Instituto Moreira Sales, Fundação de Saneamento e Energia, Museu da Polícia Militar e O estado de São Paulo.



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Midiatização** e Processos Sociais

São Paulo. Se as entendermos como documento, nelas veremos respectivamente, uma fábrica atacada por bombas, soldados prestes a se alimentarem, uma casa destruída, enquanto uma mulher sai pela porta e uma bomba que não explodiu com estranho aviso de perigo que não explodiu, num dos ataques feitos às indústrias da cidade. Ou seja, veremos exatamente aquilo que a fotografia faz ser evidente e demonstrativo, porque é extraordinariamente fixo.

Figura 1: A. de Barros Lobo, *Fábrica Crespi após bombardeios*, na Mooca, São Paulo, 1924.



Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles, São Paulo, 2015.

Figura 2: Autoria desconhecida, sem título.



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Midiatização** e Processos Sociais



Fonte: Acervo do Museu da Polícia Militar, 2015

Figura 3: Gustavo Prugner, *Efeito de uma granada na rua Tabatinguera*, São Paulo, 1924.



Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles, São Paulo, 2015.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Figura 4: Autoria desconhecida, *Granada que não explodiu na Fábrica Crespi*, São Paulo, 1924.



Fonte: Acervo Fundação Energia e Saneamento, São Paulo, 2015.

Boris Kossoy nós lembra que “é a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções” (2014: 32). As fotografias de qualquer evento nos informam sobre o próprio evento e podem nos causar impactos da ordem da subjetividade. Também informam sobre a fotografia enquanto um artefato de seu tempo. Tem-se, portanto, a ambiguidade do código fotográfico que não se dispõe somente ao registro, assim, é necessário questionar a fotografia enquanto documento e recuperar outros acessos que ela pode proporcionar sobre os eventos.

De fato, a fotografia promove registro de uma dada situação, física e quimicamente ela consegue cumprir o contrato que lhe deu origem, superou as tentativas que a pintura empreendia, em fazer uma cópia da realidade e efetivamente



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

como meio de expressão, ainda hoje, carrega grande responsabilidade por ser uma linguagem cada vez mais acessível e massiva.

O documento, por sua vez, é o conhecimento que torna possível a história, que apesar de seu campo indeterminado, necessita de fatos acontecidos a documentar e requisitam alguma lógica para a construção de suas narrativas. Visto muitas vezes com excessivo rigor, o documento de fato fala de várias formas, a depender de quem se dispõe a ouvi-los, mas em nenhum momento deve ser entendido como a evidência ou comprovação total de qualquer fato histórico. Dessa forma, também é a fotografia. Dessa forma, propomos que a fotografia não evidencia e não documenta. Falamos aqui do “domínio do empírico, elementos indicadores, capazes de semioticamente, revelar um objeto efetivamente existente, ou seja, um signo capaz de fazer falar um objeto e dar origem a relevante trabalho de pesquisa” (FERRARA, 2015:126)

A fotografia é um meio técnico e um meio comunicativo capaz de criar seu próprio ambiente para se comunicar, sendo meio é também a própria mensagem (MACLUHAN, 1964), pois cria seus próprios acessos para que possamos inventá-la e fabulá-la, inclusive fabulá-la além do documento.

A proposta não é de fato compreender a fotografia como documento e ainda que se coloque como uma chave importante para essa nova compreensão, procura-se entender o código fotográfico como ambíguo entre mostrar um referente possível, mas longe de ser exato ou informativo. Por isso uma abordagem empírica com relação às fotografias se faz necessária, através das experiências que essas fotografias da Revolta de 1924 propõem e talvez, mais que isso, propondo uma releitura das teorias em torno da fotografia.

São as próprias fotografias da Revolta que trazem à tona a possibilidade de estabelecer outra narrativa sobre ela, que não àquela conhecida nos registros históricos, fotográficos ou não. São as fotografias que propõem, sugerem e especulam outra história sobre o levante e não documentam a Revolta. São elas que fornecem elementos



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

de invenção que desestabilizam a narrativa histórica clássica ou oficial sobre o evento. Isso ocorre quando as fotografias revelam o cotidiano da revolta, com foco nas perspectivas de rotina da cidade, muito mais do que da perspectiva de violência e medo da revolta: a população parece conviver com o conflito sem temer.

As fotografias falham enquanto documento sobre a Revolta, já que nelas não há comprovação de conflitos, mas sim outro tipo de registro sobre a cidade e seus moradores, sobre os fotógrafos e até sobre as possíveis relações ainda submersas nessas fotografias. As fotografias propõem outra forma de ver a Revolta. Nelas é possível ver um novo horizonte não dado (LAZZARATO, 2006) sobre o evento, algo que indica um descompasso implícito no registro/documento, próprio do meio técnico, pois quer construir e mostrar um cenário de horror e ao mesmo tempo, revela um confronto que acontece à revelia da população.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: magia e técnica arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996
- DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- DOSSE, François. Renascimento do acontecimento. São Paulo: editora Unesp, 2010.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. A comunicação que não vemos. São Paulo: Paulus, 2018.
- GINZBURG, Carlo. Os fios e os rastros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- LAZZARATO, Maurizio. As revoluções do capitalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- MACLUHAN, Marshall. Os meios são as mensagens. Rio de Janeiro: Editora Record, 1964.