



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

Quando a fotografia registra, mas não documenta - A fotografia que transforma o evento histórico em acontecimento

Maria Cecilia Conte Carboni¹

Resumo: Este artigo propõe debater se a fotografia, ao acontecimentalizar eventos históricos, de fato os documenta, através do estudo de caso das fotografias sobre a Revolta de 1924, ocorrida em São Paulo. A intenção é especular sobre outra possível história que as fotografias contam sobre a Revolta, entendendo-as como rastros capazes de propor diferentes narrativas. Propõe-se a transgressão do conceito tradicional da fotografia como documento da realidade. Para tanto o artigo fundamenta-se em conceitos e reflexões trazidos por vários autores, como Carlo Ginzburg, sobre o conceito de rastro; François Dosse Mauricio Lazzarato nas discussões sobre o acontecimento; Joan Fontcuberta, Vilém Flusser e Walter Benjamin permeando as discussões sobre fotografia, Lucrécia D’Alessio Ferrara nas questões referentes a comunicação, além da bibliografia sobre a Revolta de 1924.

Palavra-chave: fotografia, rastros, genealogia, acontecimento.

A Revolta de 1924 em São Paulo, inicia-se como um levante de alguns militares opositores do presidente Arthur Bernardes, em sua maioria, tenentes. Ela é parte de um conjunto de eventos que abalaram os primeiros anos da República no Brasil, entre eles o tenentismo que, no entanto, não se identificava ideologicamente com os movimentos operários de orientação anarquista ou comunista, nem com os partidos da elite paulistana. Esses últimos se manifestariam pouco tempo depois, contrariamente ao golpe conduzido por Getúlio Vargas em 1930, que rompeu com as alianças políticas que deram manutenção à alternância de presidentes ora mineiros, ora paulistas, conhecida como “política do café com leite”.

¹ Doutora pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, pesquisadora do ESPACC – PUC-SP e professora do SENAC – SP e Centro Universitário UniDrummond



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Foi pela força e truculência que Arthur Bernardes conseguiu manter seu frágil mandato, já iniciado com uma crise política em sua posse, em 1922. Dessa forma, manteve-se presidente e teve que lidar com outras revoltas, como a do Rio Grande do Sul, em outubro de 1924² e outras tentativas, como no estado do Mato Grosso, em Aracaju, em Manaus e em Belém (PEREIRA, 2010).

Grande parte dos políticos paulistas assumiram a oposição ao governo de Getúlio Vargas e tal oposição assumiu a forma de nova revolta, em 1932. Dentre outras plataformas de reivindicação, os paulistas exigiam nova Constituição, o que deu origem à Revolução Constitucionalista. Parte dos revoltosos de 1932, também fizeram parte da Revolta de 1924, que teve sua estratégia posta em prática no dia 5 de julho:

Divididos em corpos de assalto, avançaram em direção ao largo do Palácio, onde se encontravam algumas secretarias de Estado e o próprio Palácio do Governo. Ainda no centro, ocuparam ruas, abrindo trincheiras, estendendo correntes e improvisando cercas de arame farpado (COHEN, 2007, p.32)

Essa tentativa de tomada do poder alternou conquistas e derrotas, ações de grande êxito e imprevistos e resultou na derrota e fuga dos militares revoltosos em direção ao sul do país. No entanto vale ressaltar que, nos dias seguintes ao início do levante, os próprios revolucionários tentaram restabelecer a ordem na cidade, monitorando e vigiando as ruas. Quando os ataques das tropas federais começaram a atingir os alvos civis, os revoltosos tentaram auxiliar a população, patrocinando o socorro e atendimento a feridos e famílias em fuga.

Muitos componentes das camadas médias urbanas manifestaram-se favoravelmente à rebelião. Entre os indiciados no movimento de 1924 aparecem componentes das camadas médias urbanas: professores, estudantes, comerciários, funcionários. (CORREA, 1974, p.158)

Entretanto, a falta de organização e força bélica dos revoltosos permitiu que a revolta durasse apenas 22 dias e não atingisse seu objetivo final.

² Essa revolta foi liderada pelo jovem capitão do Exército e tenentista Luís Carlos Prestes.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Na década de 1920, a cidade de São Paulo experimentava a transição de uma economia agrícola para a industrial e os operários se encontravam numa crescente organização política. Essa transição causou desconforto, desestabilização e também se refletiu em alterações urbanas e arquitetônicas, nas relações sociais e nas expressões artísticas e intelectuais. O sopro do moderno trouxe o projeto de transformar a província em metrópole, com o patrocínio da elite paulistana. Mas não é possível isolar esses fatos da Revolução Russa (1917) e da dinâmica política estabelecida pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Foi no contexto da Guerra, por exemplo, que as novas técnicas de racionalização industrial e gerenciamento científico se consolidaram e obtiveram sua consagração definitiva dando pleno curso aos mercados de massa (SEVCENKO, 1992, p.164-165)

Nesse período há uma profunda transformação na experiência com a imagem, inaugurada pela fotografia. Nela, existe a possibilidade de reconhecimentos, justamente por sua natureza testemunhal, assim como a de apreender informações que poderiam passar despercebidas. De fato, prevaleceu por muito tempo, apenas a condição técnica básica da fotografia: o registro do aparente e das aparências (KOSSOY, 2014)

No conjunto representativo de fotografias sobre a Revolta de 1924, poucas tem autoria conhecida, uma característica comum nas fotografias daquela época. Outra característica são as câmeras de grande formato, sempre em cima de tripés, entretanto o que chama atenção é exatamente o que elas não mostram: a Revolta. A partir dessa constatação perguntamos, pode a fotografia não documentar aquilo que fotografa? E assim estabelece-se o objetivo desse texto: especular sobre outra possível história que as fotografias contam sobre a Revolta. Muitas fotografias mostram a destruição que a cidade sofreu, outras, a população em sua rotina normal, mas todas revelam algo sobre a cidade e sua população ao longo dos dias de confronto.

Diante da pergunta que norteia esse texto, surgem suas possibilidades de resposta, tais como, o registro fotográfico não é o único elemento da fotografia; a fotografia comporta ambivalências que resultam em potências no contexto fotográfico e



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

por fim e como consequência da anterior, ao rever o papel da fotografia como registro e sua influência nas tessituras da realidade, é possível admitir aquelas potências e atingir fabulações fotográficas.

É necessário fazer uma ressalva, nem todas as fotografias sobre a Revolta foram encontradas durante a pesquisa. Existem outras de natureza muito similar que não puderam ser acessadas por diferentes motivos. Ainda que esse fato se coloque, enfatizamos que a proposta metodológica não é de fato fazer uma extensa leitura sobre todas as fotografias existentes que abordam a Revolta de 1924, tendo em vista que, independente da quantidade de fotografias que possam existir, nenhuma será responsável por efetivamente ser um documento de comprovação ou evidência da Revolta, a proposta de estudo desse ensaio está voltada para outro interesse. Nesse sentido, o alvo da pesquisa não é recuperar fontes documentais da Revolta, mas perceber de qual Revolta as fotografias falam, pois falam, de fato, de outra Revolta que as fontes, ditas oficiais, não falam. Por isso a fotografia nesse caso, não é documento que comprova a Revolta, ela vai além da documentação.

Através de fotografias é possível ter contato com rastros de um passado, assim como, através deles, é possível fazer uma leitura desse tempo que passou. A função dos rastros é a de nos lembrar que os eventos são parciais, incompletos, laterais (VEYNE, 1998). Os rastros muitas vezes podem revelar informações com as quais não tínhamos acesso ou mesmo ignorávamos, pois podem ser considerados “pormenores negligenciáveis” (GINZBURG, 1989, p.144). Em vista desse aspecto, olhar o passado por meio de uma fotografia é assumir que o passado não é paralisado pela definição de um evento histórico, é poder seguir rastros que atravessam décadas, e, pelo caminho, encontrar o poder de reversibilidade que a fotografia pode propor, perceber as possibilidades que vão além do registro fotográfico, ultrapassando a ilusória objetividade das imagens (FLUSSER, 1998)

Em contrapartida à ilusória objetividade das imagens, um dos mais notórios estatutos da fotografia desde seu surgimento é a documentação. O principal objetivo da fotografia quando inventada era “fixar as imagens da câmera obscura” (BENJAMIN,



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

1996, p.91). Diferente das pinturas e através da nova técnica que propunha, a fotografia trazia a promessa de tornar duradouro, algo efêmero e com extrema semelhança da situação real. Nessa semelhança está sua estranheza inicial e novidade.

A estranheza se desfaz quando deixamos de pensar em dicotomias e passamos a entender que, na fotografia, é pela fixação química que encontramos a magia, o intangível, o que torna a fotografia algo tão vivo quanto a própria natureza (BENJAMIN, 1996). Os rastros que podemos encontrar nas fotografias, torna o contexto fotográfico vivo em seus pormenores e no que há de mais explícito neles. Esses rastros não podem ser silenciados, pois reclamam e insistem em uma história alternativa àquela já narrada.

No trabalho genealógico com os rastros, não buscamos indícios causais e lógicos que nos levem a uma raiz unificada, mas sim associar esses rastros ao intuito de compor outra narrativa. Através da ambivalência que a fotografia carrega, observa-se que ela é, ao mesmo tempo, registro e especulação sobre o contexto que fotografa.

(...) a técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós. Apesar de todo a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso (...) (BENJAMIN, 1996, p.94)

Ao longo de várias transformações na historiografia, a compreensão sobre os documentos históricos trouxe novas possibilidades de se relacionar com o documento, talvez o mais relevante tenha sido entendê-lo como um diálogo entre o conteúdo do documento, as intenções de quem o lê e o contexto em que vive esse leitor e o autor do documento. Ou ainda, um encontro entre a intencionalidade e a potencialidade do documento, sem ser capaz de dizer a verdade em seu sentido totalizante.

Em seu exercício de fixação de longa duração, a fotografia experimenta, através da intencionalidade de quem as produz, sua face documental, quase impositiva, entretanto o faz por meio de mecanismos físicos e químicos, quase que de forma mágica, que vão além das habilidades do olho humano e por particularidades da própria técnica fotográfica, através de enquadramentos, angulações e composições.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

(...) a fotografia revela nesse material os aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos sonhos diurnos, e que agora, tornando-se grandes e formuláveis, mostram que a diferença entre técnica e a magia é uma variável totalmente histórica. (BENJAMIN, 1996, p.94-95)

Daí sua estranheza inicial e o estímulo que serviu como base para que novas perguntas fossem feitas sobre a fotografia, em especial aquelas que questionam seu valor único como documento: quando se revelam as coisas ocultas, capazes de gerar sonhos diurnos, a fotografia estaria apenas documentando?

Contribuindo para esses questionamentos, destacamos aqui as distinções entre o rastro e o indício, já que não são conceitos correspondentes. Pela definição de Carlo Ginzburg sobre rastros, percebem-se suas características pormenorizadas, sutis e opacas. No caso da fotografia, são particularidades não reprodutíveis e perceptíveis imediatamente, 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, p.34)

Os indícios, por sua vez, operam numa lógica de causa e efeito e contiguidade temporal. Na fotografia, o enquadramento executado e consequente recorte, facilita o pensamento indiciário, pois o extraquadro da fotografia pressupõe que a ação registrada tem continuidade fora do quadro, num efeito de contiguidade, como uma ligação entre aquilo que se vê na imagem e o que não se vê nela. Mais do que operar numa lógica de causa e efeito, os índices, enquanto sinais, fornecem certa dose de certeza ao referente fotográfico, talvez solidificando mais a ideia de registro fotográfico enquanto documento.

Os rastros não estão conectados ao próprio referente fotográfico, como os índices estão, mas sim à aptidão de perceber-los e deixá-los manifestar sua potência, “apelam para a vigilância do pesquisador, não para perceber índices, mas para produzir relações hipotéticas” (FERRARA, 2015, p.129)



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

As fotografias da Revolta de 1924 oferecem rastros que nos levam a imaginar outra Revolta diferente daquela descrita pela historiografia do evento. Tais rastros, quando percebidos, constituem um modo de pensar a comunicação interativamente, de forma imprevista e trabalham no sentido da criação e da imaginação, respeitando as nuances do hipotético.

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 imprevistamente. Os rastros são capazes de estabelecer aberturas, enquanto índices, propõem limitações, seja pelo excessivo respeito ao referente, seja pela segurança com que é lido como conhecimento, numa dinâmica de causa e consequência.

Quando ressaltamos a necessidade de estabelecer aberturas, também coloca-se a necessidade de relacionar os conceitos de evento e acontecimento. É neste último que as dimensões do hipotético tomam lugar e permitem que possibilidades sejam exploradas e até mesmo inventadas, no sentido de ampliar o evento. Não por acaso, existe uma relação íntima relacionada a temporalidade, 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, p.7)

Os rastros possibilitam essas novas atuações apontadas por François Dosse na citação acima. Naturalmente, as novas configurações suscitam perguntas, vindas do desconhecido e impõem certa dose de dúvida. No entanto, a dúvida deve ser aliada dos estudos da comunicação, pois ela tem a capacidade de revisitar o tempo e a cada revisita, estipula novas configurações. A comunicação imprevisível da ordem interativa, amplia a complexidade do processo, levando a certa perda de definição e



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

previsibilidade. A comunicação interativa rompe a linearidade, abre-se a novas possibilidades de leitura e suas respectivas articulações.

Dentro dessas novas articulações, muitas vezes tensionadas entre práticas sociais e o ambiente midiático, estão depositadas as sementes do processo de mediação, que seguem na mesma linha interativa do comunicar, privilegiando a incerteza e não a previsibilidade do processo comunicativo. Muito além da expansão que ocorre através dos meios técnicos, a mediação ultrapassa a aparente ideia de que os meios como a fotografia ou as redes sociais, podem exercer algum controle sobre as mensagens que propagam. Longe de ser um conceito definido, a mediação pode ser encarada dentro de uma perspectiva de possibilidades e dentre elas, ser o ponto de fuga do código inserido no meio em que atua.

(...) a mediação é um processo em marcha na sociedade contemporânea. Trata-se do resultado da evolução de processos midiáticos instaurados nas sociedades industriais, em que os meios de comunicação possuem papel central na formação cultural e na produção de sentido. Em uma sociedade em processo de mediação, todas as práticas culturais e sociais se transformam em uma relação direta com os *media*. (ANGRISANO; SILVA, 2015, p.410)

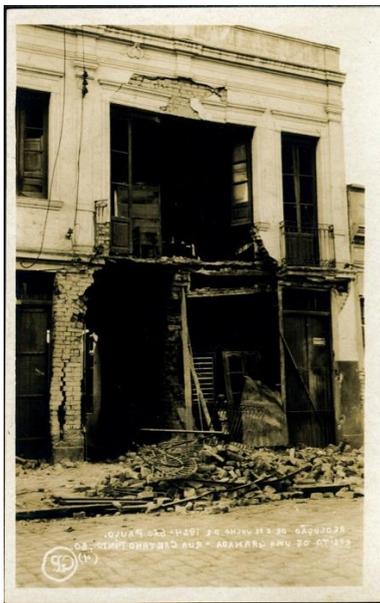
Vale ressaltar que a relação direta com os *media* não garante controle dos *media* sobre aquilo produzido, ao contrário, é cada vez mais evidente que a mediação extrapolou a relação entre meios técnicos e seus produtores de conteúdo como garantidores dos efeitos dessa comunicação. O ambiente de mídias nas redes sociais talvez seja um bom exemplo de como esse efeito da comunicação está longe de ser garantindo ou mesmo passível de controle. De alguma forma, a mediação corrobora com a ideia de que a comunicação de fato cria a cultura, afinal não estaríamos nos comunicando presencialmente nos moldes da comunicação do ambiente midiático?

Tudo aquilo que nos perturba ou incomoda no passado nos aponta para a permanência do tempo e para o fato de que o passado permanece presente, no presente, através da memória. Ela é a responsável pelos constantes acessos que permitem que tudo esteja em tempo presente, e não nos referimos aqui ao tempo cronológico. Vejamos o caso das fotografias da Revolta de 1924: possibilitam o acesso à destruição



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

que a cidade sofreu, ao medo da população, à fuga de muitos moradores, aos desfechos da revolta, poderemos traçar inclusive um mapa que identifica as ruas pelas quais a revolta caminhou quando tomou a cidade de São Paulo, mas não apenas isso. As imagens a seguir demonstram o percurso da Revolta ou parte dela, pelas ruas da São Paulo.





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





III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais



Ao contrário do que fazem os livros didáticos ou veículos de comunicação de massa, quando tratam de eventos históricos, como a Revolta de 1924, que marcam e enfatizam as datas, os lugares e os personagens principais, 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,p.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 levar a outras descobertas. Os rastros que possibilitam as chaves de compreensão sobre o evento, são produzidos cognitivamente, para quem lê os rastros, e quanto mais o evento se alarga, mais indefinição ganha ou reduzem-se as certezas em torno dele e a abertura de possíveis é a proposta que define o acontecimento.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Boris Kossoy nos lembra que “é a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções” (2014, p.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 sobre a natureza do código fotográfico que não se dispõe somente ao registro. E em vista dessa afirmação, é necessário questionar a fotografia enquanto documento e assim 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, superar as tentativas que a pintura empreendia em fazer uma cópia da realidade e efetivamente como meio de expressão, ainda hoje, carregar grande responsabilidade por ser uma linguagem cada vez mais acessível e massiva.

O discurso em torno da fotografia com excessiva racionalidade pode construir conceitos que a transformam em comprovação de fatos, evidências, testemunha de contexto, constatação da experiência ou registro de realidade. Ainda que essa noção de fotografia como registro da realidade, para alguns autores, já tenha sido superada, ela ainda paira, às vezes sutil, sobre um modo de pensá-la.

Para o autor catalão Joan Fontcuberta, um dos autores que afirma que essa superação já ocorreu, “a descontextualização não apenas modificava um valor de uso, mas também, principalmente, pulveriza a própria noção de que a fotografia é prova de alguma coisa, o suporte de uma evidência” (2010, p.44). Esse movimento de pulverização a que o autor se refere, pode ser entendido como nova percepção das informações que a fotografia carrega, entendendo percepção como a combinação entre a linguagem verbal e o pensamento conceitual (LOGAN, 2012).

As informações presentes na fotografia, quando pulverizadas, são lançadas para novos contextos, responsáveis por determinar um novo caráter para tais informações. No caso da fotografia, sua linguagem multidimensional permite que a representação seja capaz de propor outras realidades, agora transformadas por novos contextos, que



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

influenciam diretamente o processo de informação presente nas fotografias da Revolta. Pulverizadas as informações originais ou primeiras, o que a fotografia está apta a evidenciar? Talvez seu poder de se adaptar conforme contextos, reconfigurando significados ou propondo novos possíveis sobre o referente da fotografia.

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 para a construção de suas narrativas. Visto muitas vezes com excessivo valor, 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 evidência ou comprovação total de qualquer fato histórico. Dessa forma, também é a fotografia.

Na imprevisível flutuação dos rastros e não das evidências, é possível tatear a superação da fotografia enquanto documento. Assim, 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, p.126)

A fotografia é um meio técnico e um meio comunicativo capaz de criar seu próprio ambiente para se comunicar. Um ambiente que engloba tudo o que está o seu redor, como linguagens, tecnologias e todo tipo de agente, como o fotógrafo. Sendo meio é também a própria mensagem (MCLUHAN, 1969), pois ela cria seus próprios acessos para que possamos inventá-la e fabulá-la, além do documento.

Mais abaixo, seguem quatro fotografias do conjunto existente sobre a Revolta de 1924. Esse conjunto está localizado em pelos menos quatro acervos³, todos na cidade de São Paulo. Se entendermos as fotografias como documento, nelas veremos respectivamente, uma fábrica atacada por bombas, soldados prestes a se alimentarem, uma casa destruída, enquanto uma mulher sai tranquilamente pela porta e uma bomba que não explodiu com estranho aviso de perigo possível, mas não provável em um dos

³ 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 **Mediatização** e Processos Sociais

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.

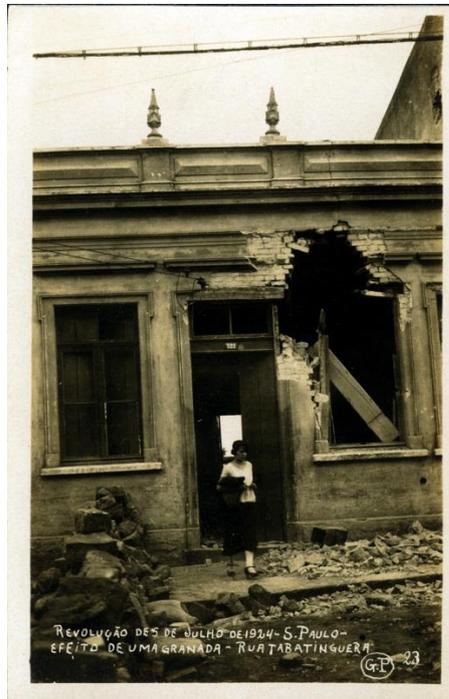


Fonte: Acervo do Museu da Polícia Militar, 2015

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



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



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

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



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



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

De certa forma é essa a função de um documento, através dele é possível identificar um modo de vida, seus fatos e características, pois um documento fala de um tempo e também de personagens presentes nesse tempo, mas não necessariamente fala da verdade ou realidade de um fato. O historiador Carlo Ginzburg, afirma que “a ideia de extrair elementos de informações históricas de textos inventados não era nova” (2006, p.83), quando aborda escritos da Idade Média em seu livro *Os fios e os rastros*.

De mesma forma, o documento traz consigo a possibilidade de expor quem faz sua leitura e em que tempo. Isso significa também ressaltar toda parcialidade presente em documentos históricos. O mesmo se aplica à fotografia, um registro elaborado por um sujeito, que fala sobre si e sobre seu tempo. Dessa forma, refuta-se a objetividade dos documentos, fotográficos ou não, pois concordamos que a historiografia tem um componente subjetivo que proporciona uma leitura mais inventiva, no plano da verossimilhança (GINZBURG,2006). Esses aspectos do documento e da própria historiografia hoje já foram absorvidos pela História e por historiadores.

Em vista desse componente, apresenta-se a ambivalência dos documentos e não só daquele que é visual, mas qualquer documento. A ambivalência não contrapõe e não opera com oposições ou dicotomias entre categorias existentes ou num mesmo objeto ou documento, ela é condição natural da linguagem e pressupõe aceitar o desconforto causado por sua natural desordem. “A ambivalência é, portanto, o alter ego da linguagem e sua companheira permanente – com efeito, sua condição normal” (BAUMAN, 1999,p.9)

No entanto 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, pois vacila entre mostrar um referente possível, mas longe de ser exato ou apenas informativo. Por isso uma abordagem empírica com relação às fotografias se faz necessária, a fim de apreender as experiências que essas fotografias da Revolta de 1924 propõem e talvez, mais que isso, propondo uma releitura das teorias em torno da fotografia.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

São as próprias fotografias da Revolta que trazem à tona a possibilidade de estabelecer outra narrativa sobre ela, que não aquela conhecida nos registros históricos, fotográficos ou não. São as fotografias que, registrando a revolta, propõem, sugerem e especulam outra história sobre o levante e se apresentam como frágeis documentos da Revolta. São elas que fornecem elementos 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 na 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. Nelas é possível ver um “novo horizonte não dado” (LAZZARATO, 2006,p.19) 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 mas, ao mesmo tempo, revela um confronto que acontece à revelia da população e, talvez, do interesse do fotógrafo.

No gesto fotográfico, está presente a competência técnica, mas também, a imaginação incalculável, que “desmente todo o realismo e idealismo” (FLUSSER, 2002, p.32). A fotografia está longe de ser apenas espelho refletindo de forma integral a realidade, tal como tenta, algumas vezes, um documento. Qualquer tentativa de integralidade do documento, fotográfico ou não, no sentido de sua compreensão é, na verdade, não aceita-lo enquanto portador de ruídos que auxiliam sua compreensão, por isso, quando se alarga o evento, perdem-se algumas definições sobre ele e as narrativas oficiais se desconstroem e não sobrevivem à dúvida e a fluidez agora admitida pelo alargamento, além dos ruídos que dele emergem.

Dentre suas inúmeras possibilidades narrativas, a fotografia traz rastros que irão propor uma narrativa possível através de uma coordenação entre fatos e experiências. A narrativa se encarrega de estabelecer uma organização, no sentido de torna-la viva,



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

presente e passível de intercâmbios com qualquer tempo. A coordenação de rastros requer investigação sobre o que antes não foi indagado, tornando o possível e a dúvida um campo para que o passado possa ser revisto. À medida em que se contesta o já existente, as possibilidades se abrem cada vez mais, dando espaço para o “reencontro com alteridade (DOSSE,2010, p.87), onde a comunicação passa a ser percebida como diferença.

A narrativa é sem dúvida um dos lugares para o exercício da alteridade. Ao expor qualquer trama, é imprescindível colocar-se enquanto narrador, e assim o fazendo, o outro estará presente na condição da diferença, talvez a grande semelhança entre os indivíduos.

A narrativa “(...) não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN,1996, p.204). Parte dessa possibilidade de recomposição das narrativas está ligada à percepção dos rastros. No caso das fotografias da Revolta de 1924, os fotógrafos narram o conflito vivido pela e na cidade e ao mesmo tempo, são moradores da cidade conflagrada, ou seja, suas experiências também estão presentes nas fotografias, similar ao processo de midiatização, ainda que de forma embrionária.

Os rastros podem ser percebidos como fragilidades, por serem ocultos ou não perceptíveis e talvez por isso, questionáveis, ainda que reveladores. Na revelação de detalhes submersos das grandes narrativas oficiais, presentes nos documentos, estão presentes as potencialidades para que outras narrativas sejam produzidas. Um exemplo que ilustra essa possibilidade é a obra de Carlo Ginzburg *O queijo e os vermes*. Nela, o autor além de reconstruir a história de um moleiro na Idade Média, também a insere num quadro narrativo e, dessa forma, estabelece continuidade e ordenação. (GINZBURG, 2006). Ou seja, a narrativa ao mesmo tempo que tenta reconstruir certo evento, está contando-o. Na narrativa reconstruída e criada por Ginzburg, o moleiro é morto por ordem do papa e a comprovação que justifica sua morte é, exatamente, uma série de documentos produzidos pela Inquisição.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Ao mirar esses rastros e admiti-los numa outra narrativa, composta associativamente numa genealogia de rastros, assumimos a potencialidade de criação que vai além da objetividade fotográfica para atingir a subjetividade, num processo de invenção e não mais de documentação. Ao descobrir essa potência da fotografia, é possível que se estabeleça outras narrativas sobre o evento, que então pode ser acontecimentalizado. Esse processo leva o nome de fabulação, como uma possibilidade para a mediação, porque articula-se entre mídias e seus ambientes e as práticas sociais, também envolvidas em qualquer narrativa.

A ideia de liberdade e novos possíveis e, portanto, de outras narrativas, é imprescindível para estabelecer a rota de fuga daquilo que se apresenta como determinado e previsível, como o evento histórico documentado pela fotografia que se entende como registro. Essa liberdade implica num pensar imaginativo – pensar que significa também sentir e se deixar afetar, dar espaço adequado para a experiência, de forma que “podemos contestar o que já está estabelecido (...) que abre para além daquilo que já é dado, um novo horizonte não dado” (LAZZARATO, 2006, p.19). Neste caso, trata-se de contestar o evento e seu documento e partir em direção ao acontecimento e a fabulação/ invenção, transgredindo e desobedecendo, de certa forma o documento.

Quando um evento passa a ser acontecimentalizado, ganha atualidade imprevista, pois sua narrativa continua a se desenvolver e nesse sentido, os rastros mostram o quanto sua força está mantida para que possa ainda seguir se desenvolvendo, ou seja, aberta a novas possibilidades.

O acontecimento nos faz ver aquilo que uma época tem de intolerável, mas faz também emergir novas possibilidades de vida. Essa nova articulação de possibilidades e de desejos inaugura, por sua vez, um processo de experimentação e de criação (LAZZARATO, 2006, p.12)



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Referências bibliográficas

- ANDRISANO, Rafael M.; SILVA, Giani D. Os conceitos de verdade, mediação e acontecimento para análise de narrativas telejornalísticas. Revista Unisinos, São Leopoldo v.13, n.3, 2015. Disponível em <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2015.133.11>>. Acesso em 14.05.2019.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade e ambivalência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: Magia Técnica Arte e Política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996
- COHEN, Ilka S. Bombas sobre São Paulo. São Paulo: Editora Unesp, 2007
- CORREA, Ana Maria Martinez. A rebelião de 1924 em São Paulo. São Paulo: Higitec, 1976.
- DOSSE, François. Renascimento do acontecimento, São Paulo: Editora Unesp 2010.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Comunicação, mediações, interações. São Paulo: Paulus, 2015
- _____. A comunicação que não vemos. São Paulo: Paulus, 2018.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa-preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2002.
- _____. Ensaio sobre a fotografia. Lisboa: Relógio D'água editores, 1998.
- FONTCUBERTA, Joan. O beijo de Judas: Fotografia e Verdade. Barcelona: GG, 2010.
- GINZBURG, Carlo. Os fios e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. Mitos, emblemas, sinais. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- KOSSOY, Boris. Fotografia & história. 5 ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- LAZZARATO, Maurizio. As revoluções do capitalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LOGAN, Robert K. O que é informação. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2012.
- MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. O meio são as mensagens. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- PEREIRA, Duarte Pacheco. 1924 O Diário da Revolução: Os 23 dias que abalaram São Paulo, São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.
- SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.
- VEYNE, Paul. Como se escreve a história e Foucault revoluciona a História. Brasília: Editora UnB, 1998.