



VANESSA CRISTINA DE ABREU TORRES HRENECHEN  
(ORGANIZADORA)

# Desafios na Convergência entre Mídia, Comunicação e Jornalismo

**Atena**  
Editora  
Ano 2019

Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen  
(Organizadora)

# Desafios na Convergência entre Mídia, Comunicação e Jornalismo

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Lorena Prestes  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
D441	Desafios na convergência entre mídia, comunicação e jornalismo [recurso eletrônico] / Organizadora Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-563-1 DOI 10.22533/at.ed.631192608  1. Comunicação social. 2. Jornalismo. I. Hrenechen, Vanessa Cristina de Abreu Torres.  CDD 303.4833
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

O e-book apresenta uma série de estudos sobre a área da comunicação. Dentre os artigos, há uma discussão sobre os reflexos causados pela construção do Viaduto Clóvis Roberto de Queiroz, popularmente conhecido como Viaduto da UFMT por estar situado no acesso principal para a Universidade Federal de Mato Grosso. O local que antes era sombrio e esquecido, tornou-se um lugar de manifestações artísticas, políticas e de protestos do cotidiano. O trabalho propõe a reflexão sobre a intervenção urbana na transformação dinâmica de um lugar e a forma como o espaço se comunica com a cidade.

Outro estudo da obra avalia a midiatização dos processos migratórios dos venezuelanos para Roraima e a forma como a audiência se refere ao estrangeiro nos comentários das notícias publicadas pelo G1 Roraima, no ano de 2016. A discussão ocorre a partir do texto “A viagem das ideias” de Renan Freitas Pinto e da relação entre as opiniões formadas sobre os povos do Novo Mundo e os migrantes que atravessam fronteiras atualmente em busca de melhores condições de vida.

Há também um levantamento das reportagens que trataram de temáticas socioambientais e foram vencedoras da categoria principal do Prêmio Esso de Jornalismo desde sua criação - que ocorreu em 1956 - até 2015. A partir da Análise de Conteúdo de Bardin (1977), os autores verificaram quantas reportagens socioambientais foram premiadas, em quais anos ganharam o prêmio, em quais veículos foram publicadas, quais histórias contavam e com quais estratégias narrativas foram apresentadas.

Por fim, um dos trabalhos presentes neste e-book investiga casos de conteúdos inadequados disseminados pelo youtuber Julio Cocielo, acusado de racismo nas publicações realizadas em suas redes sociais. O objetivo é compreender a repercussão e o impacto que os influencers possuem na vida de seus seguidores, e como essa grande visibilidade pode resultar na crise de carreira. Nesse contexto, outro artigo revela como se dá o processo de influência do Instagram nos transtornos alimentares como Anorexia e Bulimia. O estudo aponta para a relação da rede social com a autoestima dos internautas consumidores desse conteúdo.

Nesta obra, os estudos trazem de forma abrangente a comunicação social e mostram diferentes perspectivas e áreas de atuação, o que contribui tanto para o campo da pesquisa, quanto para o desenvolvimento profissional daqueles que estão no mercado de trabalho.

Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A FOTOGRAFIA QUE ACONTECIMENTALIZA O EVENTO HISTÓRICO	
<a href="#">Maria Cecilia Conte Carboni</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926081</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>15</b>
A REPERCUSSÃO DE JÚLIO COCIELO: IMPACTO DAS PUBLICAÇÕES INADEQUADAS NO PÚBLICO E NA CARREIRA DO INFLUENCIADOR DIGITAL	
<a href="#">Laize Ferreira dos Santos</a>	
<a href="#">Letícia Bezerra Silva</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926082</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
A VIAGEM DAS IDEIAS E O PROCESSO DE INFERIORIZAÇÃO DO OUTRO ESTRANGEIRO NA MIGRAÇÃO VENEZUELANA PARA RORAIMA	
<a href="#">Gersika do Nascimento Bezerra</a>	
<a href="#">Manuel José Sena Dutra</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926083</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>38</b>
ALTERAÇÕES DA PAISAGEM URBANA COM A CONSTRUÇÃO DO VIADUTO CLÓVIS ROBERTO DE QUEIROZ	
<a href="#">Fabiane Krolow</a>	
<a href="#">José Serafim Bertoloto</a>	
<a href="#">Débora Moreira Mello</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926084</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>50</b>
APONTAMENTO A CERCA DO PROGRESSIVE WEB APPS	
<a href="#">Patrícia Esteves Trindade</a>	
<a href="#">Letícia Passos Affini</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926085</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>61</b>
DOTA 2: ANÁLISE DA INTERCOMUNICAÇÃO E CONVERSAÇÃO EM REDE ENTRE JOGADORES ONLINE DE MOBA	
<a href="#">Ana Gabriela Marcolino Noaro</a>	
<a href="#">Laís Barros Falcão de Almeida</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926086</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>71</b>
EDUCAÇÃO, MÍDIA E ESPETÁCULO NA CULTURA SUL-RIO-GRANDENSE: PRODUÇÕES DISCURSIVAS SOBRE A FEIRA DO LIVRO DE PORTO ALEGRE/RS NO ENCARTE CADERNO DA FEIRA DO JORNAL ZERO HORA	
<a href="#">Gisele Massola</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926087</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>84</b>
JORNALISMO AMBIENTAL NO PRÊMIO ESSO: LEVANTAMENTO DE REPORTAGENS SOCIOAMBIENTAIS	
Mariana Moreira de Menezes Leonel Azevedo de Aguiar	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926088</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>96</b>
LULA NO RS: UMA LEITURA DAS NOTÍCIAS EM CORREIO DO POVO, DIÁRIO DE SANTA MARIA, GAÚCHA ZH E SUL 21 SOBRE A VISITA À SANTA MARIA	
Cadiani Lanes Garcez Viviane Borelli	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6311926089</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>109</b>
MEIO AMBIENTE NO JORNAL IMPRESSO: UMA ANÁLISE DO JORNAL A GAZETA	
Jeferson Boldrini da Silva Cecília Nobre de Freitas Eveline dos Santos Teixeira Baptistella	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63119260810</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>122</b>
MIDIATIZAÇÃO DO JUDICIÁRIO: QUANDO JULGAR É DIAGRAMAR	
Marcos Reche Ávila	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63119260811</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>133</b>
NARRATIVAS TRANSMÍDIA E SUAS INTERFACES GRÁFICAS EM GAMES	
Missila Loures Cardozo Marina Jugue Chinem	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63119260812</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>146</b>
O INSTAGRAM E SEUS REFLEXOS NOS TRANSTORNOS ALIMENTARES: A INFLUÊNCIA DA REDE SOCIAL NO DESENVOLVIMENTO DE ANOREXIA E BULIMIA	
Milena Cristina Peres Kátia Zanvettor Ferreira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63119260813</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>156</b>
PROJEÇÃO E CIRCULAÇÃO DO ESPETÁCULO: AS AÇÕES DO MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL MIDIATIZADAS NAS REDES SOCIAIS	
Fabio Luiz Witzki Vanessa de Cássia Witzki Colatusso	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63119260814</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>168</b>
RELAÇÃO DIRETA ENTRE MARCA E CAUSAS SOCIAIS: A IMPORTÂNCIA DO POSICIONAMENTO DA NIKE NO CASO COLIN KAEPERNICK E O RACISMO	
Giovana Tiemi Mizushima Casimiro Roberto Gondo Macedo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63119260815</b>	

<b>SOBRE A ORGANIZADORA.....</b>	<b>178</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO .....</b>	<b>179</b>



## A FOTOGRAFIA QUE ACONTECIMENTALIZA O EVENTO HISTÓRICO

### **Maria Cecilia Conte Carboni**

Professora do Senac -SP e UniDrummond  
Jornalista, Mestre em História Social e Doutora  
em Comunicação e Semiótica pela  
PUC-SP-COS. Pesquisadora do  
ESPACC-PUC/SP  
E-mail: cicacarboni@gmail.com

**RESUMO:** O texto tem por objetivo apresentar a noção da fotografia enquanto meio comunicativo para acontecimentalizar eventos históricos. Para isso, iremos analisar o caso das fotografias da Revolta de 1924, ocorrida em São Paulo. Nessa análise questiona-se o uso da fotografia, enquanto meio técnico meramente como registro, e propõe-se a ideia de pensa-la em uma fabulação fotográfica, que sugere possíveis, virtualidades e probabilidades, muito mais do que afirma certezas através da fotografia. Dessa forma, as fotografias devem ser encaradas como rastros de uma genealogia acontecimental.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia, acontecimento, fotojornalismo, fabulação.

Na virada de século 19 para o 20, 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).

Dentro da ideia de registro estava contemplada também a ideia de comprovação e de certeza; a realidade tal qual a fotografia mostra. Porém sabemos que não é possível conhecer a realidade de qualquer acontecimento fotografado ou fotografável. Antes disso, é necessário perguntar se é possível saber a realidade de um acontecimento, só então, depois indagar se de fato a fotografia ou qualquer outro tipo de mídia, tem condições de assumir tal tarefa.

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, 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.

Para Dosse, o sentido do acontecimento

“excede em todos os sentidos o que é comprovado” (DOSSE, 2010, pg.95). E o autor vai além ao analisar as noções de acontecimento trabalhadas por Michel Foucault, “O acontecimento não é mais constituído por aquilo que é visível e explicável, porque se trata de desenterrar camadas mais profundas do acontecimento” (DOSSE, 2010, pg.160).

Essa invisibilidade citada por Dosse, emprestada de Foucault, verticaliza-se nas análises de Deleuze sobre o acontecimento, quando o situa num entre-tempo, “um instante impessoal que se desdobra em ainda-futuro e já-passado” (Deleuze, 2000, pg.154). Essa dupla estrutura do acontecimento é o que permite sua face invisível, porque não mais compactua com a estabilidade da certeza e da previsibilidade. “De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado; a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar” (Deleuze, 2000, pg.154).

No entre-tempo poroso dessa estrutura apresentam-se novas possibilidades de vida e de entendimentos, há espaço para a virtualidade, para o aleatório e para reencontros com a alteridade.

O acontecimento tem assim duas dimensões, uma espiritual e outra material, mas ele não é em si mesmo nem matéria, nem espírito, nem sujeito, nem objeto. É as duas coisas ao mesmo tempo, da mesma maneira que o acontecimento é a contemporaneidade do tempo (simultaneamente passado, presente, futuro). O acontecimento insiste nos enunciados e se diz exclusivamente nos corpos, porém não está contido nos enunciados, tampouco se atualiza por completo nos corpos. (LAZZARATO, 2006, pg.25-26)

No conjunto representativo de fotografias sobre a Revolta de 1924, objeto desse artigo<sup>1</sup>, 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.

As fotografias da Revolta de 24 suscitam perguntas, provocam pensamentos contraditórios, sobretudo porque em várias delas, a ideia de uma revolta armada não está presente nas imagens, não se comprovam enquanto registro, enquanto cópia da realidade. Através desse questionamento, os possíveis encontram um lugar para se estabelecer, um lugar para o acontecimento e as fotografias encontram um lugar para que se invente outra Revolta de 1924, diferente da narrada na bibliografia que a analisa.

---

<sup>1</sup> Pesquisa de doutorado entre 2015 e 2018, que resultou na tese defendida no final de 2018, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no Programa de Pós-Graduação Comunicação e Semiótica.

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).

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)

As fotografias podem indicar outra forma de ver a Revolta, nelas é possível correr os olhos e ver um novo horizonte não dado (LAZZARATO, 2010) sobre ela, algo que indica um descompasso implícito na fotografia, próprio do meio técnico, pois quer construir e mostrar um cenário de horror e ao mesmo tempo, revelar uma revolta que acontece à revelia da população.



Figura 1 – Fachada dos comércios atingidas por tiros

Fonte: Museu da Polícia militar de São Paulo



Figura 2 – Dano causado por bombardeio

Fonte: Museu da Polícia militar de São Paulo

## O Fotojornalismo e a Revolta de 1924

Assim que a fotografia passou a ser distribuída por veículos de comunicação de massa, o mundo deixou de ser um território desconhecido, suas fronteiras, emblemas, marcos culturais e sociais, e seus eventos foram sendo constantemente representados por uma fotografia, sugerindo um tipo de conhecimento. Para que esse conhecimento se efetuassem, além de ser verificado numa fotografia que propõe a cópia daquilo que o corpo não pode viver, o conhecimento passou a ser também imaginado, através da fotografia.

Dessa maneira, pelo hábito incorporado, o conhecimento efetivo se faz ao procurar nas fotografias o registro da realidade. A crença de que na fotografia estariam todos os elementos do mundo real, verdadeiro, convence e é transmitido, através da imitação (TARDE, 1992) até que se torne uma forma de controle, um forte hábito do corpo e da mente. Até o momento em que a imitação passa a ser fator de limitação desse conhecimento uma vez estabelecido.

Quando pensamos dentro dessa lógica sobre as fotografias de guerras e conflitos todas passam a ser vista como um ato de imitação, ou seja, um tipo reprodução com mínima variação do que registra, quase como se fossem construídas através de um roteiro para esse tipo de fotografia e situação.

A fotojornalismo no Brasil ainda dava seus primeiros passos na década de 20 do século XX, a própria linguagem fotográfica era recém-chegada e já havia conquistado certa popularidade entre os brasileiros. No entanto, por questões de viabilidade técnica de impressão ou mesmo dos equipamentos fotográficos, a fotografia não era utilizada nos jornais e revistas impressas da época, com tanta frequência. Sua vinculação se dava mais por cartões postais e álbuns fotográficos.

Não havia ainda fotojornalistas, mas sim fotógrafos com práticas de fotografia de rua ou ainda aqueles que trabalham em seus próprios estúdios. É o caso de alguns autores das fotografias da Revolta de 24. Dentro do acervo encontrado, poucas

---

2 Gustavo Prugner foi fotógrafo e editor de cartões postais. “Conforme depoimento de seu filho, “devido ao sucesso obtido fotografando a Revolução de julho (de 1924), passou a dedicar-se unicamente à produção de cartões postais”. Morreu em São Paulo em 1931”. <http://www.studium.iar.unicamp.br/21/07.html> - Acessado em 19/03/2018

3 Aniceto de Barros Lobo, como ficou conhecido A. de Barros Lobo “é figura importante para o entendimento do estatuto da fotografia profissional em São Paulo. Foi editor, jornalista e publicitário do primeiro periódico paulista sobre fotografia, a *Ilustração Photographica*, “uma revista científica mensal e de ensino de photographia e artes correlativas”. O primeiro número, de abril de 1919, vinha encartado junto do caderno *Ilustração de São Paulo*. (...) Os textos, todos escritos por Barros Lobo, tratavam de questões variadas em torno da profissionalização e da institucionalização da fotografia, debatendo direitos autorais, fotografia aérea e concursos, entre outros temas. Em 1914, surgem os primeiros anúncios do estúdio Photo Lobo em jornais. O estabelecimento se apresentava como uma agência jornalística, oferecendo reportagens fotográficas, serviços de reproduções e ampliações, além de distribuição e venda de fotografias para outros veículos de imprensa. Barros Lobo foi também fotógrafo das revistas *Pirralho* e *Careta*. <https://ims.com.br/2017/01/14/conflitos-os-fotografos/> - Acessado em 19/03/2018

têm autoras conhecida, são identificados apenas dois deles, Gustavo Prugner<sup>2</sup> e A. Barros Lobo<sup>3</sup>. Não à toa, a partir da Revolta é que ambos passam a ser então fotojornalistas.

É conhecida a relação estreita entre a evolução do fotojornalismo e as coberturas de guerras e conflitos, entretanto é necessário ressaltar que nessas primeiras coberturas de guerra, as câmeras fotográficas impossibilitavam o deslocamento rápido dos fotógrafos, assim como seus processos de revelação e ampliação ainda eram rudimentares. Isso significava, na maioria das vezes, fotografias posadas ou encenadas e uma demora para que essas imagens fossem publicadas em veículos de comunicação de massas.

É o que acontece com as fotografias da Revolta, que são equipamentos de grande formato, usados em cima de tripés. Só a partir de década de 40 que começamos a ver fotografias sendo muito mais utilizadas em jornais e revistas e já resultantes de certa técnica fotojornalística.

Em recente exposição no Instituto Moreira Sales, em São Paulo, intitulada *Conflitos – Fotografia e violência política no Brasil, 1889- 1964*, é possível perceber nas fotografias das revoltas tenentistas de 1922, 1924, na Revolução de 1930 e 1932, como as fotografias ainda estão pavimentando um caminho para a construção do fotojornalismo no Brasil. Porém, independente da época e dos acontecimentos, toda fotografia carregada ambivalência em seu código, pois todo registro é uma fotografia, mas nem toda fotografia é um registro.

A ambivalência, possibilidade de conferir a um objeto ou evento mais de uma categoria, é uma desordem específica da linguagem, uma falha da função nomeadora (segregadora) que a linguagem deve desempenhar.

(...) A ambivalência é, portanto, o alter ego da linguagem e sua companheira permanente – com efeito, sua condição normal. (BAUMAN, 1999, p.9)

## A Revolta Acontecimentalizada

Se as imagens que registram a Revolta nem sempre o fazem, como dizer que existe um domínio do aparelho sobre o fotógrafo? Porque ele tenta esgotar as potencialidades do aparelho de maneira a criar algo não inscrito a priori no aparelho, o fotógrafo transgredir sua aparente função, fornecido pelo meio técnico e registra e ao mesmo tempo cria uma imagem de um possível, feita intencionalmente ou não. Por isso temos um registro fotográfico e também outra possibilidade de fotografia que nos permite acontecimentalizar a revolta, permitindo vê-la como algo ainda não visto. É nessa criação de outra revolta que está a fabulação fotográfica da Revolta de 1924, seus registros são questionáveis, pois permitem fazer outras indagações sobre a Revolta, que parecem estar à revelia dos relatos oficiais ou costumeiros.

Tal questão nos faz retomar o pensamento de Vilém Flusser sobre o fotógrafo e a própria fotografia. “Aparelhos informam, simulam órgãos, recorrem a teorias, são

manipulados por homens, e servem a interesses ocultos. (FLUSSER, 2002, pg.21-22). No entanto, o aparelho já apresenta uma programação, que deverá ser seguida pelo fotógrafo. Ele, por sua vez, “se esforça por descobrir potencialidade ignoradas” (FLUSSER, 2002, pg.23). A tentativa se faz então, no sentido de efetuar os possíveis ou virtualidades que se apresentam ocultas dentro do programa e do aparelho, como uma aposta que se faz pela transgressão de ambos.

A emblemática discussão flusseriana sobre o fotógrafo funcionário do aparelho associa-se tanto à questão do acontecimento, enquanto campo de virtualidades, como com a questão da fabulação fotográfica. Longe de ser tarefa simples, a relação denota um campo de possíveis, aberto a questionamentos que antes não foram feitos e que, em parte, revelam a complexidade das fotografias como um resultado dessa associação entre aparelho e fotógrafo.

No gesto fotográfico, está presente o gesto técnico, mas também um gesto de imaginação incalculável, que “desmente todo o realismo e idealismo” (FLUSSER, 2002, pg.32). Sendo assim, falamos de um meio comunicativo e de um código fotográfico que carregam, simultaneamente, comprovação do evento e a potencialidade de criação que, indo além da objetividade do registro, dá lugar à subjetividade, permitindo que um possível seja criado.

Flusser insiste em afirmar que a fotografia revela sua ambiguidade que atravessa o código fotográfico, permeando-o com “intenções codificadoras” (FLUSSER, 2002, pg.43), a fim de que não mais prevaleça a intenção do aparelho sobre a intenção do fotógrafo. Porém, mais do que ambiguidade, acreditamos ser a verdade da fotografia indo além do aparelho. Um código fotográfico ambivalente, porque permite que essas duas intenções distintas nele coexistam, sem que uma neutralize a outra. As fotografias da Revolta de 1924 revelam essa ambivalência, pois, nelas, é possível perceber as colaborações e combates entre fotógrafos e aparelhos, sem que essa ambivalência impeça a acontecimentalização da Revolta.

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 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.



Figura 3 – Torre d'água furada por bala de canhão

Fonte: Museu da Polícia militar de São Paulo





Figura 4 – Fachada de casas destruídas pelos ataques.

Fonte: Museu da Polícia militar de São Paulo



Figura 5 – Bomba de Aeroplano – no bairro Campos Elyseos

Fonte: Museu da Polícia militar de São Paulo

Uma filosofia do acontecimento e uma filosofia da fotografia comungam elementos muito semelhantes, segundo alguns dos autores analisados nessa pesquisa. Há nelas uma ação política comum, onde nada se garante através de causas e efeitos prontos e acabados. A fotografia acontece como uma reação do fotógrafo, de forma subjetiva e por vezes fragmentada. Desses fragmentos será composto o acontecimento, sob o risco do inacabado.

Ao propor uma filosofia da fotografia, Flusser faz vir à tona quatro conceitos-chaves: imagem, aparelho, programa, informação. Refletir sobre eles, segundo o autor é abandonar “a reta, onde nada se repete, chão da história, da causa e efeito” (FLUSSER, 2002, pg.72). Assim como os outros autores que utilizamos na questão do acontecimento como François Dosse, Giles Deleuze e Maurizio Lazzarato, afirmam estar no conceito do acontecimento a chave para que possamos compreender, através de novas perguntas e respostas, traduzidas numa ação política, um mundo de possíveis, de virtualidades, num simultâneo de passado, presente e futuro (LAZZARATO, 2004), como imagem formada num caleidoscópio.

É pertinente a essa pesquisa ressaltar o aspecto político implícito, tanto na filosofia da fotografia proposta por Flusser, como a filosofia do acontecimento, trabalhada por tantos autores. Trata-se de uma questão de liberdade, afinal “Toda filosofia trata, em última análise, do problema da liberdade.” (FLUSSER, 2002, pg.73), o que traz a essa pesquisa uma atualidade imprevista, dado o teor dos acontecimentos dos últimos quatro anos, seu período de realização.

A ideia de liberdade e novos possíveis é imprescindível para estabelecer a

rota de fuga daquilo que se apresenta como determinado e previsível, seja a fuga do evento histórico ou a fuga da fotografia compreendida apenas como registro. A liberdade de pensar novos rumos através de outras perguntas implica em um pensar imaginativo, um pensar que também significa sentir e se deixar afetar, de forma que “podemos contestar o que já está estabelecido no ser, de maneira que este ser possa ser afetado por uma espécie de suspensão, de neutralização, que abra para além daquilo que já é dado, um novo horizonte não dado”. (LAZZARATO, 2004, pg.19). Neste caso, contestar o evento e dele partir em direção ao acontecimento, contestar o registro fotográfico e dele partir para a fabulação.

O acontecimento não pode ser contido, pois é pura potência e virtualidade, ou seja a realidade do acontecimento não está presente, mas aguarda para ser atualizada enquanto um possível. Segundo Deleuze, essa atualização se faz como uma imanência que pode impregnar sujeitos e objetos, os fotógrafos ou os moradores e combatentes da Revolta de 24, mas nunca pode impor limites ao acontecimento. Com isso, queremos dizer que não se trata de estabelecer aquilo que é falso ou inexistente, mas o que é possível e provável, mediante as indagações feitas e presentes nas fotografias da Revolta.

É na coordenação dos rastros, algo que o evento histórico não consegue realizar, que está a chave do acontecimento. Essa coordenação requer investigação sobre o que antes não foi indagado, tornando tudo possível e imprevisível. No campo das respostas a essas indagações, está o campo do possível, das dúvidas. É este campo que apreende esses possíveis, que o que chamamos de passado pode ser atualizado e revisto: na medida que se contesta o já existente, o campo do possível se abre cada vez mais, dando espaço para o que Dosse chama de “retorno da diferença”.

Não estamos tratando de assinaturas presentes nos eventos históricos, representados nos monumentos, datas comemorativas ou nomes de ruas e avenidas, mas tratamos dos rastros que, aparentemente sem marcas, podem ser coordenados numa genealogia de possíveis que, no caso em estudo, são sugeridos em pelo menos quatro dimensões: militar, política, da cidade e cultural.

Na dimensão militar, devemos ressaltar uma divisão dentro do Exército especificamente, e referente às funções que ele deveria exercer. Aqueles identificados com os princípios tenentistas eram desejosos de mudanças políticas a fim de alcançar um papel dos militares no âmbito da política nacional, como por exemplo, novas normas eleitorais. Os contrários entendiam que as Forças Armadas deviam prezar pelo estabelecimento da ordem, seja ela qual fosse, e da paz, a qualquer custo. Essa divisão já existia antes de 1924 e só aumentou em episódios posteriores.

Na dimensão política, é preciso lembrar que a Primeira Republica, fundada por um golpe militar que abolia a monarquia, foi estruturada sob a liderança de dois estados, São Paulo e Minas Gerais. Seus representantes políticos comandavam a política nacional, inclusive num rodízio de presidentes, algo que será rompido com

o surgimento da Revolução de 1930 e com a ascensão de Getúlio Vargas, trazendo mudanças também para a cidade de São Paulo que, até então, tinha sua riqueza construída em torno do plantio do café e sua comercialização.

Ao propor a coordenação entre alguns desses rastros, é possível detectar uma experiência peculiar do descompasso vivido em alguns dos acontecimentos aqui citados, seja na cidade, na política nacional ou mesmo numa mentalidade; esse mesmo descompasso passa a ser percebido nas fotografias da Revolta. Como algumas já analisadas nesse capítulo, as fotografias resistem contra ser de fato um registro da Revolta, justamente por não mostrá-la, simultaneamente, as fotografias só existem porque tiveram essa intenção quando foram produzidas.

Na permissão para fabular, parte importante que sustenta o acontecimento, é possível encontrar sintonia com a semiótica peirciana, através de categoria da primeiridade, um terreno irregular que desestabiliza certezas e questiona, por exemplo, a questão do registro fotográfico. No registro, o referente é sempre dado a priori, com pouca margem de dúvida, é o que se vê. No entanto, a primeiridade estabelece a questão em outros termos: o descompasso das fotografias não está nos seus registros, mas naquilo que sob eles se evidencia de modo velado ou como simples possibilidade, quando sobreposta por outro tipo de imagem que inventa, virtualmente, outra revolta.

Uma Revolta que se fez numa cidade descompassada, pois funda seu próprio tempo, estipula seus próprios parâmetros para existir diante de um conflito, pois permanece imunizada ou disposta a presenciar um espetáculo de terror que toda fotografia de guerra ou conflito tenta sugerir. É nessa invenção de outra revolta que está a fabulação fotográfica da Revolta de 1924, seus registros são questionáveis, pois permitem fazer outras indagações sobre a Revolta, que parecem estar à revelia dos relatos oficiais ou costumeiros.

O que para alguns pode se apresentar como uma fragilidade do código fotográfico, pois transgride a ideia de registro, para essa pesquisa, se apresenta como a potência do código, afirmando-o para além da ambiguidade, e entendendo-o ambivalente e aberto às virtualidades da fotografia.

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.

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.

No entanto, as fotografias de guerras e de conflitos tentam responder a esse modelo organizado, evitando essa bifurcação da linguagem fotográfica: são construídas de forma objetivas, registrando as informações que devem transmitir. Ao olha-las, não deve restar dúvida sobre a interpretação que se deve fazer, pois ela deve certificar a guerra ou conflito em questão, seguindo a programação do aparelho, sua intenção prevalece sobre a intenção do fotógrafo, quando este se limita a registrar e enquadrar as informações padronizadas.

Entretanto falham, pois, a fotografia está sempre em débito com a realidade que representa, pois ela nunca “dará conta” total dessa representação: ao focar uma ambivalência, haverá sempre mais complexidade.

Lembremos do compromisso do acontecimento, não com um tempo cronológico, mas com a temporalidade. Seja sobre aquilo que chamamos de passado, ou o tempo que chamamos de presente, os rastros são indicativos para a constituição do acontecimento e por consequência indicativo dos caminhos da invenção e da fabulação. Dentro desse campos de possíveis todo conhecimento está sempre inacabado, “nosso conhecimento do passado é inevitavelmente incerto, descontínuo, lacunar: baseado numa massa de rastros.” (GINZBURG, 2006,pg.40).

Essa massa de rastros estimula e promove um certo movimento, uma ação comunicativa interativa, aberta e inconclusiva e 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. A narrativa “(...) não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN,1996, p.204).

## REFERÊNCIAS

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

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva,2000.

DOSSE, François. **O 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. **Ensaio sobre a fotografia**. Lisboa: Relógio D'água editores, 1998.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 5 ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

TARDE, Gabriel. **A opinião e as massas**. São Paulo: Martins Fontes 1992.

## **SOBRE A ORGANIZADORA**

**VANESSA CRISTINA DE ABREU TORRES HRENECHEN:** Graduada em Comunicação Social/Jornalismo (UEPG); mestre em Crítica de Mídia (UEPG). Tem 10 anos de experiência em assessoria de imprensa. Atualmente é proprietária de agência de publicidade que presta serviços na área de marketing e comunicação empresarial.

## ÍNDICE REMISSIVO

### C

Comunicação 1, 2, 5, 6, 13, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 33, 37, 38, 46, 48, 51, 57, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 74, 75, 84, 85, 88, 90, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 116, 120, 121, 122, 124, 131, 132, 136, 137, 156, 157, 160, 162, 165, 166, 167, 171, 177, 178

Consumo 17, 74, 75, 76, 90, 98, 100, 110, 111, 129, 134, 147, 148, 149, 150, 155, 169

### F

Facebook 17, 62, 130, 132, 148, 166

Fotografia 1, 2, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 86, 87, 88, 89, 144, 149

### G

Games 7, 61, 64, 68, 133, 134, 140, 143

### I

Identidade 30, 37, 39, 76, 86, 138, 143, 169, 173, 175

Influencers 5, 15, 16, 17, 18, 21, 23

Instagram 5, 7, 17, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 174, 175

Internet 16, 17, 18, 22, 23, 24, 51, 52, 54, 61, 62, 64, 70, 74, 97, 117, 122, 132, 158, 160, 169, 170

### J

Jornalismo 2, 5, 7, 61, 70, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 101, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 131, 159, 178

### M

Marca 7, 7, 105, 134, 140, 165, 168, 169, 172, 173, 174, 175, 176

Meio Ambiente 7, 90, 93, 94, 109, 110, 111, 114, 118, 119, 121, 138, 139, 156

Midiatização 5, 7, 23, 26, 33, 72, 122, 123, 130, 131, 158, 159, 167

### N

Narrativas 5, 7, 28, 33, 73, 81, 84, 102, 133, 135, 136, 137, 138, 143, 144

Notícia 24, 28, 33, 36, 49, 97, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 118, 161, 167

### P

Publicidade 76, 144, 168, 169, 170, 171, 178

### R

Relações Públicas 15, 96

### T

Transmidia 142, 143



Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-563-1

