

SÉRIES FOTOGRÁFICAS NARRAM UM EVENTO: 1924/SÃO PAULO

Iara Lis Schiavinatto

Breve apresentação

O conjunto de fotografias intitulado Revolução de 5 de julho de 1924, também identificado pelo signo GP, inscrito no canto direito, foi reunido em álbum pelo fotógrafo amador Paulo Nehring e conservado no âmbito da família, constituindo uma coleção particular.

A curiosidade faz pensar se tais imagens acabaram educando o olhar desse fotógrafo amador que as preservou, se 1924 era um assunto tão palpitante na sua vida ou o quanto reunir no álbum foi um modo de melhor preservar a ordem proposta por GP ao criar esta espécie de relatório visual do evento.

Atribuir a este conjunto fotográfico a noção de série responde a um convite e uma lógica que data de seu nascimento tanto quanto obedece a uma necessidade contemporânea de desvendar a coerência primeira que as uniu. A série é reconhecida pelo ícone GP, embora pare a dúvida: refere-se a um colecionador, ao mesmo tempo fotógrafo? Só fotógrafo? Alguém com estúdio e casa fotográfica? Seria um pseudônimo - calculado ou não? Studium aguarda sua pista ou informação. De toda maneira, não se pode desconsiderar que o fotógrafo amador que a conservou e reuniu em álbum, conservando-a anos a fio, acabou se tornando uma espécie de assinatura a mais desta série fotográfica.

Esta série é conformada pela assinatura GP, pela numeração de 1 a 50, pela notação em letra de forma caprichada designando, em geral, o lugar da ação. Visto nesta série, o movimento de 1924 encontra uma tradução imagética à altura das memórias de velhos coletadas por Ecléa Bosi, nas quais esse evento era vivamente comentado e sua presença na vida urbana enfatizada.

Por outro lado, a série anônima, conservada pelo mesmo colecionador, funciona como uma espécie de contraposição e complemento da série GP,

porque permite ver edifícios públicos, casas, praças, igreja, antes dos eventos que modificam a paisagem urbana, bem como apresenta alguns depois dessa ação militar. Há um diálogo entre as duas séries a ponto de uma poder iluminar a outra, sem necessariamente comprometer a unidade e a qualidade de cada uma delas. Por exemplo, a série anônima exibe uma gente que observa os escombros, junta-se para falar, como em s01 e s11, enquanto na série GP o escombros ganha um tratamento detalhado. Em ambas, observa-se um domínio de luz e sombra na escrita fotográfica.



O movimento de 1924, de forte cunho militar, envolveu o 4º batalhão de caçadores de Santana, o 4º regimento de infantaria de Quitaúna, o regimento de cavalaria da Força Pública, o 2º grupo independente de artilharia pesada de Quitaúna e a Companhia de Trens de Quitaúna, todos de São Paulo. Também participaram professores, estudantes, comerciantes, funcionários públicos que aderiram aos revoltosos e/ou expressavam suas opiniões em manifestos e comícios. Além disso, participaram ativamente a Associação Comercial, a Prefeitura Municipal, os jornais Correio Paulistano e O Estado de S. Paulo, e o aparato de segurança da cidade. As motivações desse movimento eram de várias ordens: uma insatisfação profunda dos militares paulistas frente ao novo

presidente Artur Bernardes, a carestia de vida, por se tratar de um ano de disputa partidária e eleitoral, as rixas entre o governo estadual de Washington Luís e federal de Artur Bernardes.

Os rebeldes desejavam tomar edifícios públicos importantes da cidade: o palácio Campos Elíseos, a Secretaria de Justiça, o Palácio do Governo. A série anônima, primeiro, mostra este tipo de edifício: o corpo de bombeiros, o telégrafo nacional, o gasômetro.

Na estratégia militar e no desenrolar dos acontecimentos, houve saques, bombardeios, incêndios pela cidade e a fuga desordenada de parte da população para o interior, e São Paulo ficou isolada e sem comunicação, cercada.

O prefeito Firmino Pinto calculou em 500 o saldo de vítimas fatais, o que evidencia a violência tão rapidamente empregada e ainda tratou de indicar as regiões mais afetadas pelos saques, roubos, incêndios, bombardeios: as áreas do Brás, Belenzinho, Mooca, Ipiranga, Cambuci, listando as firmas mais atingidas, algumas retratadas na série GP, Sociedade Anônima Scarpa, Matarazzo & Cia, Ernesto de Castro, Motores Marelli, Moinho Gambá, Moinho Santista, Reickman & Cia, etc. Em seu relatório, o prefeito referiu-se a 103 estabelecimentos comerciais e industriais diretamente alvejados por saques, fogo, roubo, bombardeio e requeridos pelos sediciosos. Precisamente, essas séries erigem em assunto fotográfico a paisagem urbana depois dessas ações militares.

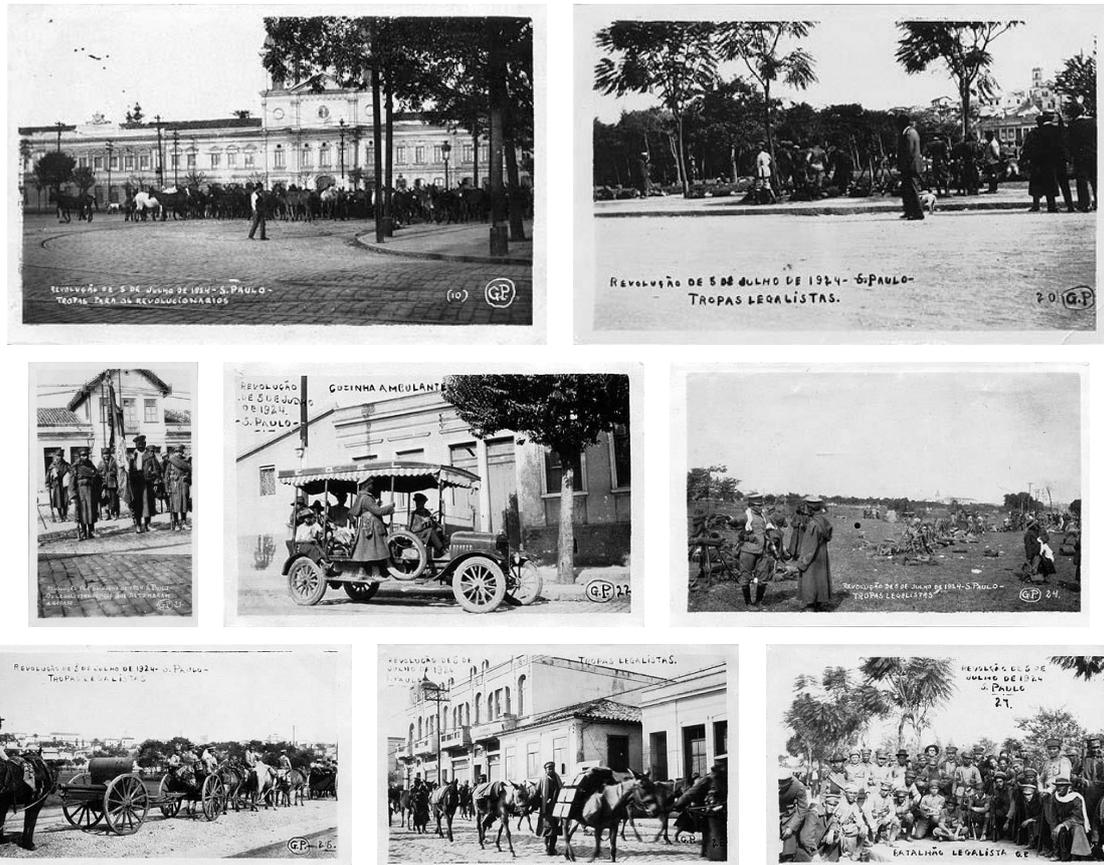
O formato cartão postal, tão comum no final do século XIX e início do XX, rege a formatação dessas séries fotográficas de 1924, sem recair, necessariamente, em seus assuntos preferenciais tais como: o embelezamento urbano, os lugares pitorescos, as gentes exóticas, as paisagens de todo globo terrestre, as ruínas do passado, as descobertas arqueológicas. Na série GP, o formato cartão postal mostra o escombros na paisagem urbana, que aparece, também e em menor proporção, na série anônima (por exemplo, s11, s12, s14, s21, s22).



Tais séries abordam um tema consagrado pelo cartão postal: as vistas urbanas, com suas avenidas, seus monumentos, suas ruas, seus protagonistas, sua sociabilidade, seu ritmo e movimento, considerados signos do progresso. No entanto, na série de GP e em parte da anônima, ressalta-se o contrário, o escombros, e chega-se a trabalhá-lo como um tema fotográfico que resulta dessa ocupação militar e urbana. No limite, a revolução de 1924 se apenas interpretada por esta documentação se assemelharia à ruína.

Escombros, barricadas, ação militar, militares já tinham sido tema fotográfico, no Brasil, com o movimento de Canudos, o Bota-Abaixo de Pereira Passos no Rio de Janeiro, as greves de 1900 em São Paulo e no Rio, a grande greve de 1917, sendo reproduzido em jornal e revistas. Bem como, por vezes,

havia séries fotográficas que mostravam a demolição e, em seguida, a nova construção urbana caracterizando a modernização e o progresso, e, aí, a fotografia se erigia em mais uma evidência da mudança da esfera pública, como se vê na produção fotográfica de Malta para o Rio de Janeiro.



Na série GP, o escombro atesta a intensidade da "revolução", mostra o quanto marca a cidade de São Paulo, mapeia suas ocorrências e retrata dois grupos em disputa, os legalistas e as tropas da revolução (gp10, gp20, gp21, gp22, gp 24, gp 25, gp 26, gp 27). Enquanto, na série anônima, destaca-se a aglomeração das pessoas, os transeuntes, a conversa sobre os acontecimentos recentes. Predominam em GP as fotografias de edifícios bombardeados, atacados, incendiados, saqueados, com figuras humanas, muitas vezes posadas (gp 18, gp19, gp 23, gp33, gp 41, gp 44, gp 45, gp 46).



O contraste entre a figura humana posada, ereta, de roupa escura, terno bem passado, chapéu assentado, e a parede esburacada, a janela estourada, o telhado caído, detonado ou por cair, acentua a força da ação que causou o escombro. O contraste sublinha uma violência não flagrada pelo fotógrafo, isto é ela não foi clicada no instante de sua ocorrência, não foi registrada. Fica para o fotógrafo a chance de sugerir a violência por meio do tamanho do estrago feito. Neste sentido, a anotação lateral na fotografia, numa frase curta e precisa tende a informar a causa da destruição: incêndio por granada, por exemplo. Por sua vez, na série anônima a notação tende a identificar o local e se vale de um enquadramento mais geral e panorâmico para identificar o lugar fotografado.

Em gp05, o fotógrafo escolheu um enquadramento no qual o escombro é flagrado pela parede com porta e janela, segura por montes de cacos, tijolos, entulho e pela barra de ferro ao alto que liga a parede a um corpo arquitetônico maior e estável. O escombro pode aqui servir como barricada na ação militar imediata, não sendo o resto a ser posto no lixo ou limpo, antes o escombro pode ter uso, mesmo assim evidencia-se como é arriscado e fadado à destruição.



O fotógrafo e/ou a seleção de GP fazem do escombro um tema visto num certo recorte que preza a harmonia, sem suscitar estranhamentos ou efeitos bizarros no espectador, o que atenderia a certo gosto moderno ou de vanguarda. Em



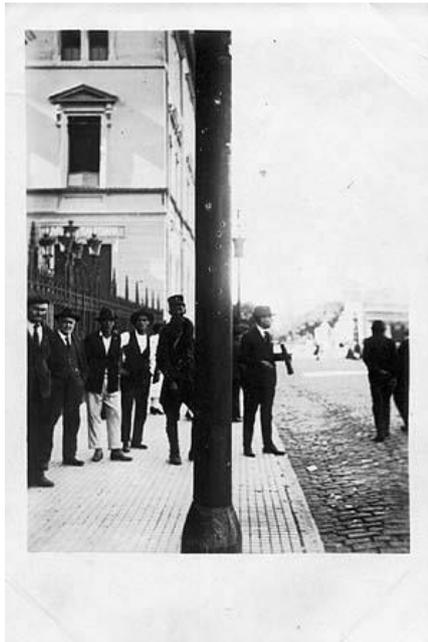
gp11, no primeiro plano à esquerda, duas figuras masculinas conversam, o ângulo é reiterado pela quina da casa ao fundo, pela árvore mais à esquerda, mediando o volume arquitetônico e os homens. A linha vertical é realçada pelos corpos humanos, pelo tronco, pela linha da quina, pela seqüência ritmada de portas e janelas no todo da casa. O escombro está lá, mas o gosto pela harmonia, pela simetria dentro da foto o enquadra.

Encontra-se inclusive um certo grafismo, em gp12, resultado do trabalho com linhas, luz e sombra, que privilegia a repetição das formas, do retângulo da parte superior da fotografia interrompido por uma malha de finos fios, primeiro vazados e, mais embaixo, emaranhados. Este novelo é ampliado e enosado de vez no volume horizontal que ocupa a outra metade da imagem. Ao fundo, uma parede alta com janelas é ofuscada pela luz, como se fosse uma aparição fantasmagórica ao fundo de um edifício que lá existiu. Assim, nesta fotografia se veria num primeiro plano o escombro e, ao fundo, a parede de pé relembra o que lá já existiu.



Talvez se possa pensar que pela novidade do estrago, do bombardeio, da intensidade da ação militar na cidade, GP - colecionador e/ou fotógrafo - tenha tentado documentar um trauma no cotidiano urbano, fazendo com que a imagem o enunciasse e se tornasse um modo de rememorar-lo. A fotografia funcionaria como um modo de evidenciar o trauma, representá-lo, comunicá-lo sem necessariamente estabelecer um fio narrativo ou narrá-lo. Talvez esteja aqui umas das contribuições - " invencionices" - de GP: sugerir um fio narrativo por

meio desta série, no seu conjunto, como se fossem flashes do movimento de 1924 podendo, assim, apresentar e documentar a violência do acontecido, circunscrevendo-o ao passado captado pelo olho fotográfico. Passado este inerente à imagem fotográfica. Talvez haja uma alusão a esta questão na s25, última fotografia dessa série, quando um poste baleado, com os buracos à vista, ocupa um primeiro plano central (há algo muito semelhante em gp 50) a dividir a fotografia. Do lado esquerdo, homens de terno, trabalhadores e um guarda encaram o fotógrafo e, agora, o espectador-leitor. São testemunhas do vivido, estão lá naquele instante. Do lado direito, corpos masculinos de preto intenso voltam-se para o fundo, rumo a uma luminosidade difusa e forte, que embaça, mas que leva para a cidade. É como se a imagem nos guiasse pela São Paulo nesses dias de 1924.



Notas sobre o colecionador

Lygia Nery

Meu avô Paulo Nehring vivia em São Paulo e era um jovem de 24 anos em 1924.

Embora tenha falecido muitos anos antes do meu nascimento, deixou uma imagem muito nítida de si nos relatos de minha avó e de minha mãe, bem como nos retratos, objetos e coleções que reuniu ao longo da vida.



As duas séries de imagens que constituem essa coleção foram preservadas em um álbum de fotografias da jovem Irma Matthiesen, com quem meu avô se casou em 1926. A primeira metade do álbum guarda apenas fotos de família, nas quais a presença de minha avó é constante, inclusive ao lado do noivo Paulo.

Da metade do álbum até o final surge a coleção de imagens apresentada nessa matéria.

São 75 imagens de duas séries em formato de cartão postal.



A série anônima, com 25 fotos, poderia ser obra de Paulo Nehring, que também era fotógrafo amador. Há indícios mostrando tratar-se de um trabalho amador (o papel de peso simples, no qual a série foi ampliada, usualmente usado para ampliações intermediárias e não comerciais; as anotações de próprio punho à margem das imagens; imagens algo além ou aquém da exposição ideal). Contudo não há provas dessa autoria pois nenhum dos seus negativos ou qualquer equipamento do seu laboratório foi preservado com a família após seu falecimento.

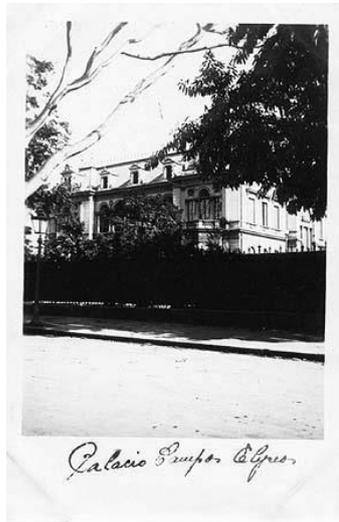
A série G.P., numerada de 1 a 50, está impressa em papel de peso duplo e parece ser um trabalho comercial.

A publicação dessa coleção de imagens em STUDIUM é uma homenagem à memória desse fotógrafo e colecionador.

Instituições e pesquisadores que tenham interesse nesse material podem entrar em contato com a secretaria desta publicação (studium@iar.unicamp.br).

Galerias

Série Anônima

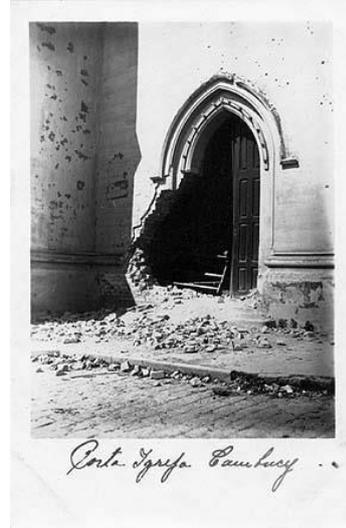




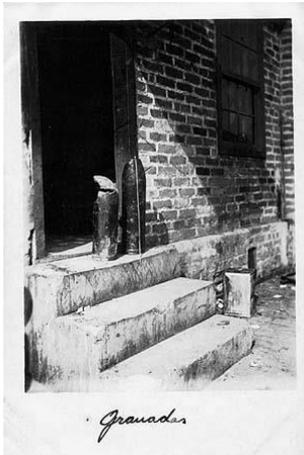
*Quartel General José Gabilan
Av. Feradentes*



Colônia Central



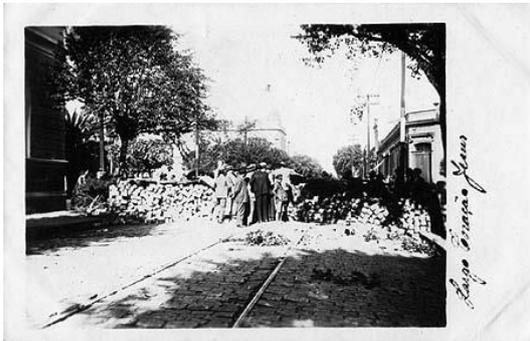
Igreja Gambury



Granada



*Instituto Gabilan
Log: Calais*



Log: Praça Jesus



Log: Raymond



*3º Curador
EFCB*



Série G.P.

