

“Nosotros, los que empleamos la cámara como una herramienta”: fotografías de Tina Modotti no periódico mexicano *El Machete* (1928-1929)

Palavras-Chave: Fotografia, Cultura Visual, México

Autores/as:

Fernanda Brenelli Rueda, IFCH, UNICAMP

Prof. Dr. José Alves de Freitas Neto (orientador) IFCH, UNICAMP

INTRODUÇÃO:

Como olhar para as imagens? Ou, antes de mais nada, como percebê-las? Esta pesquisa buscou responder, de modo geral, como um pequeno recorte da produção fotográfica de Tina Modotti poderia ser encarado enquanto partícipe do campo de batalha da cultura visual. Comumente posicionada na historiografia da fotografia mexicana¹ como uma figura precursora e disruptiva – enquadrada por adjetivos como vanguardista, moderna e militante –, objetivou-se, neste trabalho, aproximar a dimensão de rompimento da criação fotográfica de vanguarda ao papel ocupado pelo intelectual nas sociedades humanas. Entre esses dois polos, apoiei-me de maneira essencial sobre as discussões acerca da eficácia ético-política da fotografia enquanto materialidade e suporte imagético, discussões essas que elegi para apresentar de maneira mais detida neste texto como principal chave interpretativa.

A busca por valorizar o teor intelectual da produção fotográfica aparece, nesse contexto, e entre outras coisas, como uma proposta metodológica que visa evitar duas tendências na historiografia, ao menos no caso de Modotti: a redução do objeto fotográfico a um possível

valor artístico e, no caso dos estudos que enfocam mulheres – fotógrafas ou não –, as leituras excessivamente biográficas de suas obras, ou seja, a criação de um discurso que atrela vida e obra (Zerwes, 2021) e que pode vir a estrangular as análises e promover mitificações que desumanizam os sujeitos enfocados, seja pela tentativa de associar uma certa unidade e coerência artificiais à produção ou mesmo pelo empreendimento de narrar a história de uma “mulher exemplar”. Além disso, é um esforço de, como colocado por Maria Elisa Noronha de Sá em recente conferência online (História Intelectual UFMG, 2025), investigar, ainda que de maneira incial e bastante restrita, como a História Intelectual pode responder aos desafios colocados pelo extralinguístico, como é o caso das imagens e do visual, mas também das metáforas, dos corpos, dos afetos, das emoções, etc.

Dessa forma, busquei analisar historicamente parte da criação fotográfica de Tina Modotti publicada no periódico oficial do Partido Comunista Mexicano (PCM), *El Machete*, enquanto produção intelectual que se organiza a partir da visualidade, dos discursos elaborados e do próprio circuito intelectual. Com base em uma seleção de cinco fotografias, veiculadas entre 1928 e 1929, buscou-se dar atenção detalhada ao meio de publicação e divulgação das imagens e às especificidades dos gêneros das fontes em questão, enfatizando as formas de pensar, discorrer e imaginar do

¹ Faço referência, principalmente, a seis autores que foram adotados no escopo desta pesquisa: os historiadores John Mraz, Nathaniel Gardner, Salvador Albiñana, Horácio Fernández, Recebe Monroy Nasr e José Antonio Rodríguez, cujas referências específicas estão listadas na bibliografia.

contexto. Para isso, levei em consideração a elaboração de uma cultura visual ligada diretamente ao México pós-Revolução, bem como os processos históricos de disputa e construção de uma identidade cultural e nacional mexicana no período entendido como pós-revolucionário.



MODOTTI, Tina. *La elegancia y la pobreza*, fotomontagem, C. 1928. Coleção Tina Modotti. Fonte: Fototeca Nacional do Instituto Nacional de Antropologia e História do México (INAH).

METODOLOGIA:

Como delimitado, adoto nesta pesquisa a definição de Jorge Myers para nortear o que se entende por História Intelectual, sendo esta

uma exploração da produção doutra realizada pelas elites letradas do passado, enfocada a partir de uma perspectiva que considera a própria condição de inteligibilidade histórica dessa produção como derivada de sua reinserção (por parte do pesquisador) em um contexto social e cultural – simbólico e material – historicamente específico. (Myers, 2016, p. 24)

Como esclarecido pelo autor, essa “produção doutra” não se restringe a um universo de produção limitado ao campo da escrita e das disciplinas acadêmicas, abarcando todas as formas de expressão humana que empregam linguagens que não costumam ser evocadas pelo termo “escrita”. Nesse sentido, as fotografias são entendidas nesta pesquisa como materialidade criativa e que, em contexto de disputa dos processos de significação da realidade, circulam como enquadramentos marcados por intencionalidades e possibilidades de interlocução. Em suma, há uma preocupação latente com a construção social do olhar e com que tipo de conhecimento pode dar lugar à imagem (Didi-Huberman *apud* Costa, Schiavinatto, 2018).

A partir do uso realizado pelo *El Machete* dessas imagens, busquei discutir com algum privilégio a questão da eficácia ético-política das fotografias a partir de Susan Sontag (2003, 2004) e Judith Butler (2019, 2021). Por eficácia ética entende-se a possibilidade dessas imagens despertarem sentimentos de aprovação ou indignação diante daquele acontecimento revelado pela fotografia, levando, conseqüentemente, a algum senso de obrigação e responsabilidade. A eficácia política, por sua vez, tem a ver com a efetiva mobilização para a ação e à reação aos poderes que promovem o sofrimento contido nas imagens. Enquanto Sontag defende a impossibilidade da eficácia política da imagem fotográfica, estando essa restrita à sua eficácia ética – uma vez que a imagem pode indignar, mas não levar à ação –, Butler enxerga nessa materialidade um potencial ético-político, já que, para ela, a circulação das imagens fotográficas seria capaz de ocasionar fissuras na maneira como a realidade social é apresentada e tornada inteligível para o espectador. Tendo em vista que, na concepção butleriana, são as condições políticas que efetivamente impõem sobre as pessoas o sentimento de obrigação,

haveria nas imagens fotográficas um consequente potencial ético.

A título de resumo, tal potencial ético está ligado aos conceitos de precariedade e condição precária desenvolvidos por Butler. Enquanto a precariedade (*precariousness*) é um estado naturalmente compartilhado, resultante da presença de um corpo vivo no mundo, a condição precária (*precarity*) é politicamente induzida. Em sua teoria, há um diálogo com a chamada "ética da responsabilidade" do filósofo francês Emmanuel Lévinas e sua concepção de *eleidade* – que emprega ao rosto uma simbologia específica que diz respeito à marca explícita da fragilidade da vida. Considerando que sua concepção da ética se ocupa da compreensão da precariedade daquilo que é vivo, partindo em primeiro lugar da vida precária do Outro, Butler entende que essa mobilização ética se dá no momento em que ocorre o reconhecimento, no sentido hegeliano, da precariedade e a atitude crítica da condição precária do Outro, introduzindo "fortes compromissos normativos de igualdade" (Butler, 2019, p. 50), o que fundamenta uma teoria ética e legitima uma prática política.

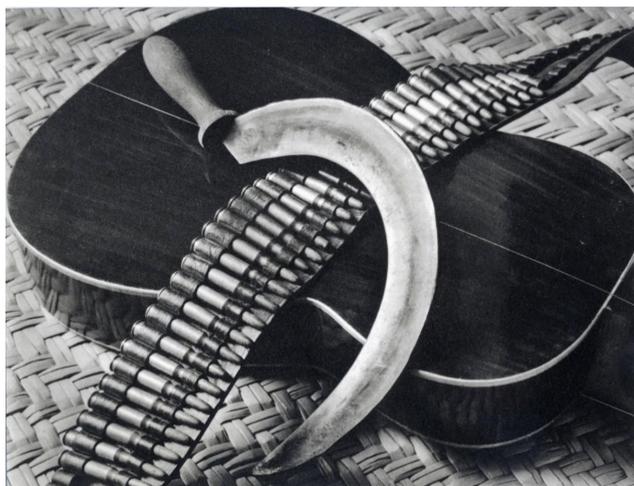
Isso posto, um novo problema é apresentado pela filósofa: a simples apreensão da precariedade do rosto (o conceito levinasiano que sintetiza a fragilidade da vida humana) e a noção hegeliana de reconhecimento não são suficientes para a instauração da imposição do dever para com o Outro. Nesse cenário, é necessário que existam as condições que possibilitam o reconhecimento, ou seja, um contexto de inteligibilidade historicamente esquematizado que estabelece os domínios do cognoscível. A inteligibilidade fornece os limites daquilo que é conceitualmente conhecível; no entanto, como o processo de apreensão lida com a própria relação entre as estruturas e o conteúdo, há sempre rotas possíveis de questionamento desse mesmo quadro de inteligibilidade historicamente situado. A imagem criada é a de um quadro

emoldurado: a partir do momento em que há a percepção de que o conteúdo enquadrado é limitado pela própria moldura, há um processo de rompimento estrutural desse esquema histórico geral que determina o que é passível de ser conhecido ou notado, ou, nos termos colocados por Ulpiano Bezerra de Meneses, aquilo que é *visível*.

Uma das possibilidades de desestabilização dos esquemas de inteligibilidade reside justamente nas normas de reconhecimento e visibilidade da humanidade do outro. Uma outra forma de dizer isso seria, por exemplo, a inserção de determinados grupos sociais e suas demandas nos debates políticos da esfera pública (Habermas, 1991; Piccato, 2014). No caso do México, é notável uma tensão específica no que diz respeito à história da prática fotográfica no país e o papel paradigmático de Modotti na transformação dessa tensão: o rompimento com a tradição pictorialista ou pitoresca, a depender da escolha de tradução, nas fotografias mexicanas. As primeiras imagens fotográficas produzidas no país, realizadas por estrangeiros, tradicionalmente são lidas como contendo um forte teor exotizante dos elementos considerados nacionais (Albiñana, Fernández, 2003; Gardener, 2023; Mraz, 2009). O alemão Hugo Brehme publica em Berlim, em 1923, *Das Malerische Mexiko* (México Pintoresco), um livro de fotografias do México, direcionado ao público estrangeiro, contendo imagens de grandiosas paisagens, construções arquitetônicas históricas e nativos variados e estranhos (Albiñana, Fernandez, 2003). Nathaniel Gardner, no recente *The study of photography in Latin America: critical insights and methodological approaches* (2023), resume:

Hugo Brehme, who had a talent for capturing poverty and danger with beauty, produced timeless mexican images that became one of the early standards for picturing Mexico. Breathtaking though many of his images are, they focus on a picturesque image of Mexico that does little to capture social reality." (Gardner, 2023, p. 9)

Modotti, para autores como o historiador John Mraz, é talvez a primeira figura a romper esteticamente com esses padrões de produção de imagens, especialmente nas fotografias que circulam no *El Machete*. A contraposição se dá no diálogo que os criadores de imagens parecem querer promover: enquanto fotógrafos como Brehme fotografam o México para estrangeiros, Modotti o faz para os próprios mexicanos (Gardner, 2023). Mraz diz que as fotografias de Modotti publicadas no periódico do Partido Comunista Mexicano (PCM) são o primeiro fotojornalismo crítico da América Latina (2009, p. 48). Se seu pioneirismo é verdadeiro ou não essa pesquisa não pretende responder; no entanto, é inegável que existe na atuação da italiana um processo de crítica e rompimento com os padrões visuais criativos em voga no país, ao mesmo tempo em que incorpora em suas fotografias elementos e temas centrais no muralismo mexicano, como as mãos, o trabalho, o conflito entre classes sociais além de objetos simbólicos da Revolução como o milho, o violão, a cartucheira de balas. O reconhecimento dessas nuances traz complexidade à análise de sua obra e da circulação desta.



MODOTTI, Tina. Foices, cartucheira, violão e tapete, C. 1928. Coleção Manuel Álvares Bravo. Fonte: Fundação Cultural Televisa.

CONCLUSÕES:

Em suas fotografias publicadas no *El Machete*, o contexto de publicação e circulação

convida o olhar do leitor/espectador ao questionamento do lugar reservado àquelas pessoas fotografadas e de seus semelhantes dentro do projeto político do Estado mexicano pós-revolucionário. Para além de um simples registro dessas pessoas, há uma escolha de enquadramento e interpretação que reivindicam as demandas e direitos de sujeitos que, muitas vezes, não são efetivamente contemplados pelos debates políticos daquele contexto. Como apontado por Carlos Alberto Sampaio Barbosa (2010, p. 103), com a Revolução Mexicana (1910-1918), os camponeses e operários tornam-se novos atores políticos e, portanto, alvo dos esforços de adesão dos governos da chamada Dinastia Sonorense (1920-1934). As fotografias de Modotti, veiculadas e associadas às notícias e textos do periódico do PCM reivindicam interlocução com esses grupos disputados e muitas vezes controlados pelos governos que sucederam as lutas revolucionárias, nas tentativas de consolidação e estabilização do regime. Ao fazer isso, há na circulação das fotografias de Modotti aquilo que foi anteriormente definido como esforço de atribuir eficácia ética-política à fotografia, questionando o enquadramento vigente e reformulando as normas de reconhecimento do sujeito ali revelado.

Na fotografia de Modotti, a Revolução Mexicana não foi capaz de proporcionar à população do país direitos básicos, qualidade de vida e condições de igualdade, seja essa revolução lida como burguesa ou não. A memória a ser gestada nos leitores por essas imagens é de questionamento do processo revolucionário e de sua efetividade no contexto popular. A produção fotográfica que circulou em *El Machete* focalizava questões como manutenção do trabalho infantil após Constituição de 1917, os esforços governamentais de instituir políticas de higiene e saúde em contexto urbano a partir de órgãos como o *Departamento de Salubridad Pública*, a persistências das desigualdades sociais e do

sistema de classes e a papel político da música popular na propagação de valores revolucionários. Ao abordar esses temas de forma crítica, Modotti oferece um repertório específico ao periódico a partir das imagens, uma forma popular de ler (Medrano *apud* Sousa, p. 61), o que é particularmente significativo em uma publicação que buscava estabelecer interlocução com a população operária e camponesa do país.

BIBLIOGRAFIA

- ALBIÑANA, Salvador; Horacio FERNÁNDEZ. La Óptica Moderna. La Fotografía En México Entre 1923 y 1940. Caravelle, número 80, 2003, pp. 63–19. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40854891>. Acesso em: abril 2024.
- BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. A Revolução Mexicana. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- BUTLER, Judith. Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto? 6a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- BUTLER, Judith. Vida precária: Os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- COSTA, Helouise e ZERWES, Erika. Apresentação - Mulheres fotógrafas/mulheres fotografadas: Fotografia e gênero na América Latina. Tradução . São Paulo: Intermeios, 2021.
- GARDNER, Nathaniel. The Study of Photography in Latin America: Critical Insights and Methodological Approaches. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2023.
- HISTÓRIA INTELECTUAL UFMG. Conferência História Intelectual latino-americana - Profa. Dra. Maria Elisa Noronha de Sá (PUC-RJ). YouTube, 15 de abril de 2025. 1h25min05s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kM5MN7sdnfs>. Acesso em: 20 de maio de 2025.
- MRAZ, John. Looking for Mexico: modern visual culture and national identity. Durham e Londres: Duke University Press, 2009.
- MYERS, Jorge. Músicas distantes. Algumas notas sobre a história intelectual hoje: horizontes velhos e novos, perspectivas que se abrem. In: SÁ, Maria Elisa Noronha de (org.). História intelectual latino-americana: itinerários, debates e perspectivas. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016, p. 23-56.
- PICCATO, P. A esfera pública na América Latina: um mapa da historiografia. Revista Territórios e Fronteiras, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 6–42, 2014. DOI: 10.22228/rtf.v7i1.308. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriousefronteiras/index.php/v03n02/article/view/308>. Acesso em: 5 nov. 2024.
- SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUSA, Fábio da Silva. El Machete e A Classe Operária: a imprensa comunista mexicana e brasileira (1920-1940). 2015. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/136731>. Acesso em: 14 janeiro 2025.