



PARALELO ENTRE FOTOGRAFIA MODERNA E CONTEMPORÂNEA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Patricia Kiss Spineli¹
Olympio José Pinheiro²

RESUMO: O artigo estabelece uma discussão sobre a linguagem da fotografia moderna e da contemporânea ressaltando algumas de suas particularidades. Através de um levantamento histórico e um processo analítico de algumas imagens foi possível descrever e apontar a evolução expressiva fotográfica do estágio moderno ao contemporâneo.

Palavras-chave: Arte e Comunicação. Fotografia Moderna e Contemporânea. Linguagem.

ABSTRACT: The paper provides a discussion of the language of modern and contemporary photography ressaltando some of its peculiarities. Through a historical survey and an analytical process some images and point it was possible to describe the evolution of the photographic expressive modern to contemporary stage.

Key-words: Modern Photography. Contemporary Photography. Language.

Introdução

A fotografia, desde seu advento tem sido considerada, pelos diferentes estudiosos que sobre ela se têm debruçado, tanto uma técnica como uma forma moderna de representação gráfica e esta está longe de ter seu estudo esgotado. Nesse terceiro milênio, observa-se novas poéticas e práxis fotográficas que acabam influenciando profundamente as diversas áreas da vida humana, com grande relevância histórica, social, documental e cultural. Neste contexto, essas poéticas continuam a ser um importante elemento de expressão nas diversas áreas do conhecimento humano.

Para muitos iconólogos do nosso tempo, a civilização contemporânea é a civilização da imagem, o que constituiria uma das características mais marcantes no que a distingue especificamente das civilizações anteriores (AUTOR, 2008). Francastel (apud AUTOR, 2008)

¹ Doutoranda do curso de Artes Visuais da Unicamp. Mestre em Design pela UNESP - Bauru (2013).
kissspineli@gmail.com

² Doutor em sociologia. Docente da Pós-Graduação em Design, FAAC-UNESP, holihn@bol.com.br



já aludia para a importância das imagens como meio de conhecimento e esclarecia que, assim como existe um pensamento político e matemático, existe também um pensamento plástico que pode e deve ser melhor estudado.

No presente trabalho, o estudo de produções que indagam sobre os potenciais e limitações da linguagem fotográfica serviram de norte para as considerações sobre a fotografia moderna e seus desdobramentos para a fotografia contemporânea.

A discussão panorâmica sobre a produção fotográfica moderna e contemporânea nos séculos XX e XXI auxilia no entendimento do contexto dessa produção e na compreensão do resultado estético dessas fotografias. Dessa forma, procurou-se apresentar uma breve abordagem panorâmica da fotografia ao que se refere a construção da sua linguagem ao longo do tempo.

Produção fotográfica moderna

As diferentes manifestações culturais surgidas ao longo da primeira metade do século XIX, condicionadas à vida urbana industrializada, principalmente na Europa e nos Estados Unidos da América, direcionaram a fotografia moderna. Dentro desse enquadramento, as produções são díspares e abrangem desde a fotografia direta norte-americana aos experimentalismos de vanguarda.

A ruptura com o pressuposto de que a câmara escura tinha uma visão passiva, irracional e isenta das impressões sensoriais marca a passagem para o moderno na história da fotografia (FATORELLI, 2005). A fotografia moderna caracterizava-se pela ênfase em explorar os recursos que a câmara e o ato fotográfico ofereciam, buscava um objeto estético e se concentrava na composição e na forma. Por essas concepções, era vista como uma maneira de interpretar o mundo.

A partir das primeiras décadas de 1900 foi possível verificar uma série de fotografias que procurava manipular a imagem e abandonar qualquer compromisso com um registro literal do mundo, utilizando um código visual sugestivo, inclusive com uma carga de abstração influenciada possivelmente pelos movimentos de vanguarda artística, como o Expressionismo e o Cubismo ou, como reconhece Clarke, o Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo (CLARKE, 1997).



A fotografia se associou a alguns preceitos da vanguarda artística incorporando experimentações com formas não figurativas, ângulos inovadores e close-up extremo (Figura 1) que marcaram a expressão fotográfica de uma época (ROSENBLUM, 1997). Destacam-se os fotogramas, as fotocolagens e fotomontagens como meio de se desvincular da linguagem imposta pela câmera. Entre os artistas e fotógrafos que se destacaram do início no século XX até início da década de 1930 podem-se citar exemplos destacados como os de Lászlo Moholy-Nagy, Man Ray, Aleksandr Ródtchenko e John Heartfield.



Figura 1. Pioneiro com corneta, 1930, Aleksandr Ródtchenko. Fonte: RÓDTCHENKO, 2010.

Calcada nas características do modernismo que tinha a intenção de fundar a arte sobre novas bases estéticas, com renovação da expressão artística, a fotografia moderna se propôs a afirmar o novo através da superação da mera reprodução da imagem.

“(...) Essa é a realidade da fotografia moderna: tentativa de superação dos impasses e contradições advindos do encontro da sensibilidade renascentista com nossa cultura para a afirmação da estética transformadora da modernidade” (COSTA & SILVA, 2004, p. 13).

Apesar da redefinição das bases estéticas fotográficas não estar atrelada a um único grupo específico, é possível verificar que essas mudanças ocorreram primeiramente na Europa e nos Estados Unidos em grupos distintos que, na maioria das vezes, alinhavam a fotografia aos movimentos de vanguarda.



Destaques importantes nesse período são os trabalhos dos fotógrafos da Camera Work e Galeria 291, que procuravam uma fotografia direta em que o que importava era o fotógrafo em contato com o mundo e não as investigações artísticas nos laboratórios fotográficos. A ênfase desse tipo de fotografia estava na captura de um ponto de vista não convencional, além das fotografias documentais e sociais que buscavam retratar a cultura e a condição humana. Como na fotografia de Lewis Hine (Figura 2) em que é capturada a cena do trabalho humano condicionado à máquina.

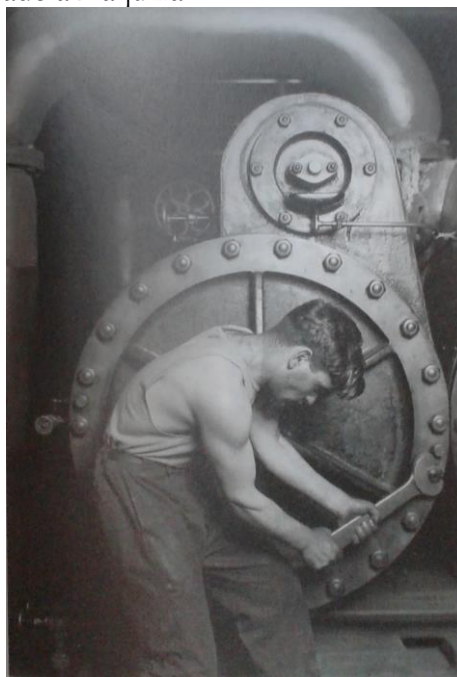


Figura 2: Powerhouse Mechanic, 1925, Lewis Hine. Fonte: ROSENBLUM, 1997.

A fotografia moderna também enfatizava as qualidades abstratas e as relações formais, utilizando-se do desenho geométrico e muitas vezes de ângulos vertiginosos (Figura 3) (ROSENBLUM, 1997). Pode-se dizer que o que uniu essas vertentes da fotografia moderna foi a autonomia formal e a não valorização dogmática do referente. Seu vocabulário privilegiava reflexões, close-ups e ponto de vista fora do comum. Nas fotografias de André Kertész (Figura 4), por exemplo, é possível verificar essas aplicações.



Figura 3: Barragem de Usina, 1951, Thomas Farkas. Fonte: COSTA & SILVA, 2004



Figura 4: Distorções, André Kertész, 1933. Fonte: PHOTO POCHE, 2012

A impressão de cunho pessoal do fotógrafo na produção fotográfica, independentemente do estilo empregado, seja documento, publicidade ou moda, é uma das características e qualidade comuns na fotografia moderna (SOUGEZ, 2001). Apesar das



sensíveis diferenças, a unificação internacional relacionada a temas e tendências ficam evidentes em meados do século XX.

Os fotógrafos modernos procuravam outros temas que não os tradicionais (como o retrato e a paisagem) e os encontravam no enquadramento de motivos tidos como banais e desagradáveis (objetos do cotidiano, sombras, subúrbios), tangenciando o abstrato em alguns casos (GERNSHEIM, 1966).

Os novos temas e as novas formas surgiram antes da Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918) e foram uma maneira de expressar a natureza irracional da sociedade. Entre as novas formas estava a criação de imagens abstratas através de variação de luz e substâncias (Figura 5).



Figura 5: Schadograph, 1918, Christian Schad. Fonte: Rosenblum, 1997.

Conforme Scavone:

“Genericamente, podemos dizer que a fotografia de hoje não é apenas a devolução mecânica de uma realidade visual. É muito mais do que isso. É visão particular através da sensibilidade escoimada e, principalmente, é criação em sentido amplo onde a realidade não raro se torna mero pretexto, veículo comunicativo, passaporte de tudo onde exista parcela



enclausurada de beleza” (SACAVONE, 1957 apud COSTA & SILVA, 2004, p. 11).

Uma das investigações da fotografia moderna consistia em manipulações em laboratório da química e do material fotográfico. Assim, manipulava-se a materialidade dos objetos. A exploração dessas novas técnicas culminou na inserção da fotografia na pintura, no design e na publicidade. Parte desses resultados estéticos obtidos foi utilizada por Man Ray em seus trabalhos de moda (AUTOR, 2011).

Neste panorama da história da fotografia, segundo Costa & Silva (2004), identificam-se três momentos: a fotografia documental, o fotopictorialismo, e a experiência moderna. A fotografia documental, ao mesmo tempo em que aposta na modernização, também a critica. O fotopictorialismo tenta adaptar a fotografia às concepções clássicas de arte, que lhe são antagônicas. É a experiência moderna que supera a ambiguidade da fotografia do século XIX e busca compatibilidade entre a estrutura narrativa construída pela perspectiva na fotografia com as intenções plásticas da modernidade.

Na produção fotográfica a partir da década de 1950 prevaleceram atitudes experimentalistas como a manipulação do processo fotográfico, dos procedimentos de mistura gráfica e fotográfica e do abandono totalitário da câmera (ROSENBLUM, 1997). Houve também a “realidade” fragmentada e reconstruída através da imagem fotográfica em jornais, revistas e outdoors, caracterizada pela presença de cortes, direções de modelo, retoques, combinação de imagens e uma gama de outras possibilidades de interferência na imagem.

Produção fotográfica contemporânea

A visão fotográfica contemporânea é de quebra definitiva de fronteiras através da multidisciplinaridade de linguagens. Para Couchot (1999), a informatização possibilita o trabalho com imagens de terceira geração, produzidas e manipuladas no computador. Essa manipulação produz uma estética específica, composta de representações híbridas e heterogêneas. Predominam imagens naturalmente propensas à mistura e à combinação das mais descontraídas possibilidades expressivas visuais numa única representação, como, por exemplo, a mixagem de fotos com desenhos, impressos, gravuras entre outros.



Na tradição imagética, o computador, como tecnologia digital, apresenta-se como propulsor gráfico que expande a tradição da televisão, do filme, da fotografia e mesmo da pintura de representação. As artes plásticas incorporaram computadores como ferramentas criativas a partir de 1960 e, com o desenvolvimento de um sistema interativo de desenho por computador, artistas produziram os primeiros trabalhos inteiramente digitais. A partir de meados do século XX, potencializaram-se as práticas de utilização de imagens, inclusive a fotográfica, e sons nas obras artísticas com a ajuda da tecnologia computacional. Para Philippe Quéau (apud MACHADO, 1996), a imagem gerada por computador é uma meta-imagem, isto é, a atualização provisória de um campo de possibilidades, algo parcial, metonímia de um universo plástico potencial que ela não pode jamais exibir no seu todo.

Nas imagens digitais armazenadas e manipuladas em um computador, há um “conjunto de valores numéricos dispostos organizadamente em uma base de dados” (MACHADO, 1996, p.59). Para visualizar alguma coisa que não numérica é preciso “simular uma imagem”. Diferentemente da fotografia “pura” ou “convencional” em que o que se vê é o próprio efeito da luz vinda de um referente - um motivo “real” - e que impregna um material sensível formando uma imagem. Para Plaza e Tavares (1998), nesse momento surge a imagem calculada, um novo tipo de imagem pós-industrial, diferente da artesanal e da industrial.

Como citado anteriormente, a manipulação da imagem fotográfica sempre ocorreu na história da fotografia – vide, e.g., a revelação de fotos adulteradas expostas por Alain Jaubert em “As fotos que falsificaram a história”, de 1986 (MACHADO, 2005) em que figuras, principalmente históricas, como Lênin, Fidel Castro e Hitler, foram retocadas ou parte das imagens suprimidas por questões políticas. No entanto, é com a imagem digital e softwares de edição como Adobe Photoshop que a verdade fotográfica passa a ser questionada mais incisivamente. Segundo Machado (2005) a fotografia processada digitalmente não admite mais ser contemplada como mera referência e registro documental puro e simples. O autor complementa que esse tipo de imagem é a que menos tem vocação para o documento e para o realismo devido ao fato de ser infinitamente manipulável e se impor como manipulação gráfica.

A imagem digitalizada no mundo contemporâneo extrapola sua relação com a verdade e instaura uma potência virtual. Autores como Parente (1999), Machado (2005) e



Couchot (1999) argumentam que a imagem digital se tornou autorreferente, desvincilando-se dos referentes físicos. Já para Virilio (2002) e Baudrillard (1991), a imagem virtual/digital é um significante sem referente social. O contemporâneo revela uma fotografia como um ente sempre ficcional e libera definitivamente a imagem fotográfica da verdade.

A respeito do consumo da imagem fotográfica no contemporâneo, Rosalind Krauss aborda a fotografia como simulacro em que “o efeito de real substitui o próprio real” e que “produz uma rede onde a realidade se constitui através da imagem fotográfica” (KRAUSS 2002, p.229). Na nossa sociedade, podemos argumentar que isso significa cada vez mais imagem de publicidade e consumo.

O uso de programas gráficos permitiu que toda a junção de materiais para a construção de imagens passasse a ser digital. Apesar da manipulação imagética não ser novidade, já que repete em outra fase cultural e tecnológica o mesmo processo já vivido pelas artes plásticas modernas, ela possibilita a associação de elementos muito diferentes visualmente, favorecendo o processo de perfilamento, alongamento, coloração e inserção de uma figura dentro da outra. Isso gera paisagens híbridas, que correspondem à outra imagem ou sequência de imagens sem referência real. A nova forma de criação permitida pelo digital, o virtual e a simulação das imagens nos leva cada vez mais para o mundo da ficção, um mundo de imaginação e fantasia que está ressignificando valores e conceitos relativos à imagem. É recorrente a produção de imagens fotográficas digitais ou digitalizadas que são manipuladas via computador, compostas com outros elementos imagéticos (não necessariamente fotografias), resultando em imagens que não encontram contraponto imediato na realidade.

Como é possível observar na imagem da artista alemã, Loretta Lux (Figura 6):

“A atração exercida pela beleza fotográfica fez com que todas as coisas belas de hoje tenham a aparência fotográfica. (...) longe de apenas registrar a realidade, as fotografias tornaram-se normas para o modo como as coisas nos aparecem” (SANTAELLA & NÖTH 1999, p. 124).



Figura 6. The Drummer, 2004, Loretta Lux. Fonte: www.lorettalux.de

A produção fotográfica atual também se desenvolve para uma vertente que ainda é contestada, a fotografia virtual. Esta consiste na construção da fotografia via computador utilizando programas de modelagem, de criação e manipulação de imagens. César e Piovan (2007) argumentam que se o computador não registra a fotografia, torna-se pelo menos uma câmera no momento em que constrói a imagem ao utilizar os preceitos da fotografia tradicional (ângulo, textura, iluminação, cores, entre outros) (Figura 7). Esse tipo de imagem pode ser trabalhada, principalmente na área comercial, como publicidade e design para sanar a construção de uma realidade que a fotografia tradicional não tem meios para fazer.



Figura 7: Kellogg's, modelagem em 3D, Marco Cezar e equipe. Fonte: Cesar e Piován (2007).

O aparelho fotográfico convencional registra as imperfeições da realidade, mas parece que no mundo contemporâneo, não é suficiente apenas o que a fotografia “convencional” oferece. É necessário manipular, retocar, acrescentar, refazer digitalmente, fotomontar essas imagens a fim de “seduzir” o público.

Imagens fotográficas digitais podem também constituir uma estética própria. É cada vez mais comum na fotografia contemporânea uma estética de espaço politópico em contraposição do isotópico. O espaço isotópico é baseado na continuidade e homogeneidade dos elementos representados, com todos os elementos direcionados a um mesmo ponto de fuga. Já no espaço politópico, os elementos que constituem o quadro migram de diferentes contextos espaciais e se encaixam, encavalam-se e se sobrepõem em configurações híbridas (MACHADO, 2005).

O advento da fotografia eletrônica e os recursos da informática alteraram a técnica, a estética e a leitura da fotografia contemporânea. O questionamento da procedência de determinada imagem e a incerteza se foi produzida por meio da fotografia convencional, se foi manipulada digitalmente ou se foi modelada em um software de computador favorece a perda do caráter documental da imagem fotográfica. As profundas alterações possíveis na fotografia contemporânea também provocam a sensibilidade do público quanto a essa nova forma estética e este se identifica com o discurso visual oferecidos pelas imagens manipuladas digitalmente.



Considerações finais

Pode-se verificar que na vertente moderna da fotografia ocorreram expressões, técnicas e uso da linguagem fotográfica de maneira múltipla e abrangente. Nesse contingente não é possível atribuir um único enfoque à fotografia moderna e sim diversas abordagens de acordo com período histórico, fotógrafo, área de conhecimento. Pode-se dizer que o que uniu essas vertentes da fotografia moderna foram a intepretação e a autonomia do fotógrafo quanto à leitura formal e do referente.

Na fotografia contemporânea observa-se uma expansão e multidisciplinaridade de linguagem. O ápice do experimentalismo culmina no processo digital que favorece a mescla, o híbrido e as interferência de outras expressões na fotografia.

Dentre os paralelos entre fotografia moderna e pós-moderna um destaque e palavra-chave que possa ser atribuída é que na moderna há o aspecto “puro” da imagem e na contemporânea há a contaminação da imagem por outras poéticas.

Referências bibliográficas

- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa, Relógio d'Água, 1991.
- CLARKE, Graham. **The photograph**. New York: Oxford University Press, 1997.
- CÉSAR, Newton; PIOVAN, Marco. **Making of: revelações sobre o dia a dia da fotografia**. São Paulo: Senac, 2007
- COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- COUCHOT, Edmond. Da representação a Simulação: evolução das técnicas e das artes da fíguração. In: PARENTE, André (Org.). **Imagem máquina: a era das tecnologias**. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 37-47.
- KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2002.



FATORELLI, Antonio. Fotografia e modernidade. In: SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São

Paulo: Senac, 2005.

GERNSHEIM, Helmut. **História Gráfica de La Fotografia**. Barcelona: Ediciones Omega, 1966.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: Edusp, 2ª edição, 1996.

_____. A fotografia sob o impacto da eletrônica IN: SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Senac, 2005.

PARENTE, André. **Imagem Máquina: a era das tecnologias do virtual**. São Paulo: 34, 1999.

PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

PHOTO POCHE. **André Kertész**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

AUTOR, 2008.

ROSENBLUM, Naomi. **A world history of photography**. New York: Ville Press, 3 edição, 1997.

SOUGEZ, Marie-Loup. **História da fotografia**. Lisboa: Dinalivros, 2001.

AUTOR, 2011.

RÓDTCHENKO, Alexander. **Revolução na fotografia**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sa-
les, 2010.

VIRILIO, Paul. **A máquina da visão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **A imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo:

Iluminuras, 2ª edição, 1999.