

Fotografia na berlinda¹

Carlos Fadon Vicente²

Pode-se afirmar que o percurso histórico da fotografia caracteriza-se por transformações de ordem técnica e sobretudo estética de distintas grandezas, dentre as quais a recente passagem para base eletrônica – dita digital – tem um lugar destacado.

Ao longo do tempo a imagem fotográfica impregnou a cultura, conformando e refletindo variados costumes e convenções em diferentes agrupamentos sociais. Trata-se de um processo complexo em que se formam e reformam tanto a relação entre fotografia e realidade como a definição e o estatuto da fotografia.

Nesse contexto, relembre-se a ambivalência da representação fotográfica, qual seja, constituir simultaneamente um registro visual e uma criação, cuja elaboração se faz de algum modo a partir da realidade (abstendo-se circunstancialmente de questionar a noção de realidade). Essa inerente dualidade – documental e ficcional – permeia a concepção/realização e a utilização/interpretação de toda e qualquer fotografia. Tal condição não prefigura uma dicotomia e carrega um equilíbrio dinâmico – instável, senão pendular – que se evidencia quando da leitura/análise da imagem.

Embora essa formulação teórica – vide o texto inaugural de Boris Kossoy – seja relativamente recente ela ajuda a iluminar alguns pontos nos primórdios da fotografia. Interessa aqui evidenciar particularmente a componente de encenação/invenção encoberta pela crença na fidelidade/objetividade do realismo fotográfico, abordando-se de modo expedito alguns aspectos da paisagem e do retrato.

¹“Fotografia na berlinda” foi escrito em março de 2015 para um blog sobre fotografia planejado pela *Fundación Mapfre* (Espanha) e que todavia não foi levado adiante. Organizado originalmente em três blocos, o texto aqui apresentado recebeu algumas alterações e seus links foram verificados em dezembro de 2019. [N. do A.]. Excepcionalmente, optamos por respeitar a escolha do autor em relação às referências, que seguem no corpo do próprio ensaio e/ou em hiperlinks. Em relação a esses últimos, informamos que em função do formato da revista, e também pelo número de sites indicados, os endereços foram indicados em notas de rodapé. [N. dos E.]

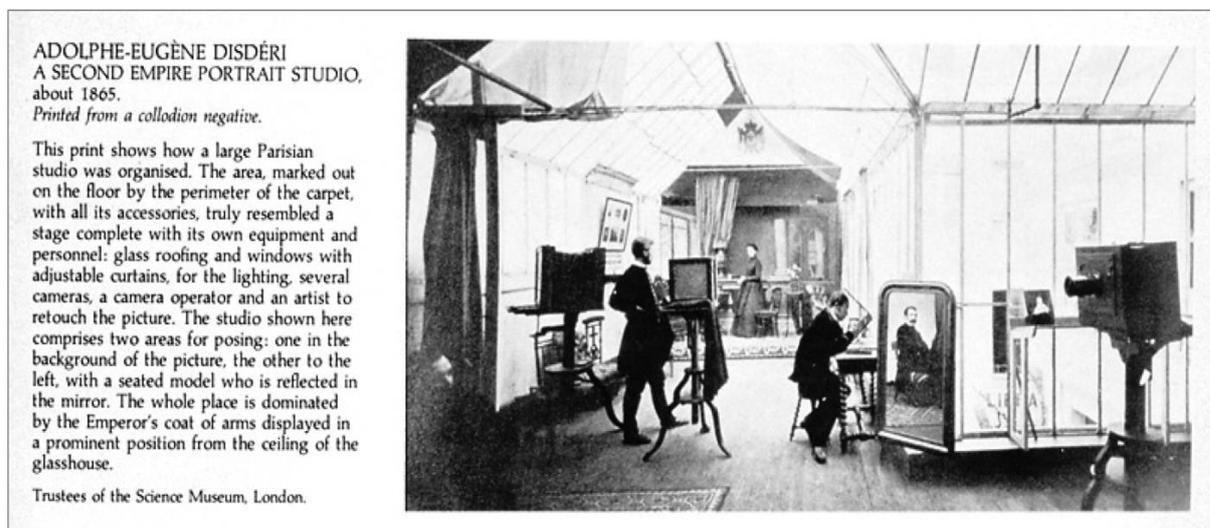
² Fotógrafo, artista multimídia e professor. E-mail: cefadon@hotmail.com.

Carlos Fadon Vicente (São Paulo, 1945) é um dos principais nomes da criação fotográfica brasileira. Seu trabalho, desde a década de 1970, tem como temas centrais as relações entre fotografia e realidade, a representação e o ensaio fotográfico como formulação estética e metodológica. A obra de Carlos Fadon integra coleções públicas e privadas no Brasil e no exterior, como a do *Museu de Arte de São Paulo*, do *Centro de la Imagen* (México), do *Center for Creative Photography* (EUA), entre outras. Parte do trabalho do autor pode ser conferida em <http://www.fadon.com.br>. [N. dos E.]

A literatura, em especial os relatos de viagem, moldou o imaginário da paisagem e do monumento distante, senão exótico, servido até então pelo desenho e pela pintura, alimentando a realização em fotografia. Colhem-se exemplos nas imagens feitas por Maxime Du Camp³, Francis Frith⁴, Édouard Baldus⁵, Roger Fenton⁶ e Marc Ferrez⁷, entre outros.

Observe-se adicionalmente que essa aproximação, misto de revelação e idealização, se reconhece adiante na fotografia aplicada à propaganda, seja comercial, seja política.

O retrato fotográfico absorveu em parte o ideário da pintura, tempos depois a recíproca se mostraria verdadeira. Em contraponto ao flagrante e à surpresa – o momento inesperado, não raro tem-se o domínio da encenação e da idealização, invocando a pose e a pós-produção (dito retoque), cunhando depois a noção de fotogenia. Uma clara referência se encontra na figura que se segue, apresentando o estúdio de Disdéri por volta de 1865. Note-se ao centro o trabalho de retoque e ao fundo o cenário em uso.



Fonte: Jean-Claude Lemagny & André Rouillé. *A history of photography: social and cultural perspectives*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1987, p. 41.

³ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286898?rpp=30&pg=1&ft=maxime+du+camp&pos=7>

⁴ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286141?rpp=30&pg=1&ft=francis+frith&pos=8>

⁵ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285452?rpp=30&pg=1&ft=baldus&pos=15>

⁶ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283157?rpp=30&pg=1&ft=roger+fenton&pos=2>

⁷ http://fotografia.ims.com.br/sites/%20-%201424623477594_1

A elaboração do retrato em fotografia recebeu ainda a influência da literatura e articulou-se com jogos sociais, a exemplo do *tableau vivant*. Enriqueceu-se também com a introdução da fotomontagem⁸ como um recurso estético-conceitual, um procedimento que se espalharia ao longo do tempo em diferentes frentes da expressão fotográfica.



Henry Peach Robinson. *Fading Away* (1858); *Preliminary Sketch with Photo Inserted* (c. 1860).
Fonte: Naomi Rosenblum. *A world history of photography*. New York: Abbeville, 1984, p. 228.

O vínculo da representação fotográfica com o teatro não passa assim despercebido, endossado pela atribuição de valor à fotografia como documento. Esse traço pode ser identificado na *staged photography*, remontando aos anos 1980, no quadro do pós-modernismo.

⁸ <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2010/victorian-photocollage>

Fotografia na berlinda (2)

O retrato em fotografia tem um segmento naturalmente importante, a representação do si mesmo ("self"), o autorretrato⁹. Cabe de imediato sublinhar a cristalina dualidade documento/ficção, a idealização e a encenação como traços marcantes, e a montagem (fotomontagem) como diretriz estética. Por certo, carrega similarmente a influência da literatura¹⁰ e da pintura¹¹, e tem como pano de fundo de mito de Narciso¹².

Seguem-se dois exemplos significativos, mediando entre a ironia e o humor, o primeiro deles vinculado às disputas quando da invenção da fotografia na França e o segundo, ambientado num salão literário do século XIX, refere-se ao desdobramento e à multiplicação dos papéis sociais.



Hippolyte Bayard. *Self-portrait as a Drowned Man* (1840).

Fonte: Naomi Rosenblum. *A world history of photography*. New York: Abbeville, 1984, p. 33.

⁹ <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2009/modern-self-portraits>

¹⁰ <http://www.english.cam.ac.uk/cambridgeauthors/tennyson-and-vision/>

¹¹ <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?s=objecttype&p=1&ps=12&f.principalMaker.sort=Rebrandt+Harmensz.+van+Rijn&ii=1>

¹² <https://www.barberinicorsini.org/opera/narciso/>



Valério Vieira. *30 Valérios* (c. 1900).

Fonte: Boris Kossoy. *Origens e expansão da fotografia no Brasil - Século XIX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. p. 79.

A sobreposição do autor e do sujeito no autorretrato denotam um intento e um imaginário – sub-repticiamente um projeto declarado ou não – que se propaga na elaboração da imagem fotográfica¹³. Mescla indivisível do consciente e do inconsciente, essa determinação admite múltiplos qualificativos, por exemplo, artimanha, artifício, camuflagem, capricho, desejo, disfarce, dissimulação, embuste, fantasia, ilusão, moda, pesadelo, projeção, sátira, simulação, sonho, zombaria etc. Prática expressiva e ação reflexiva, opera a construção da identidade e veste a afirmação do corpo.

Tendo como antepassado a fotografia instantânea – conhecida pela marca *Polaroid* – o autorretrato fotográfico digital é uma imagem pinçada entre a realidade premeditada da autorrepresentação e o imediatismo empreendido pela imagem digital.

O estatuto do autorretrato passa na contemporaneidade por uma nítida transformação, de prova de existência à condição de existência, e da passagem do círculo íntimo para a esfera coletiva. Aponte-se dois fatores multiplicadores: a expansão da fotografia digital associada à onipresença planetária¹⁴ de câmeras de fotografia e vídeo, especialmente aquelas acopladas a dispositivos de computação e

¹³ <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/oscar-gustav-rejlander-pioneered-combination-printing/>

¹⁴ <https://www.economist.com/leaders/2015/02/26/planet-of-the-phones>

telecomunicação, em particular, *tablets* e *smartphones*; a exponencial difusão¹⁵ de imagens pelas chamadas redes sociais, sistemas telemáticos mediados por parâmetros comportamentais e comerciais (*social media*).

Na atualidade acelerada – os tempos hipermodernos enunciados por Gilles Lipovetsky – celebra-se o indivíduo, seu universo pessoal e sua projeção nos coletivos. Nesse contexto o autorretrato¹⁶ ganha atenção e espaço, seja por articular a afirmação de uma identidade, *um eu próprio*, seja por abrir caminho para uma filiação no quadro da diversidade globalizada, *um eu grupo*.

Mais ainda, nesse âmbito tem-se a emergência do *selfie*¹⁷, a assim denominada autorrepresentação fotográfica intermediada pela telemática e compartilhada nas redes sociais. Veja-se um exemplo da disseminação do *selfie* no anúncio da figura abaixo, notando-se em adição o problema usual do contexto da imagem.



Jornal *O Estado de S. Paulo*, 21.09.2008, p. A13, detalhe.

O *selfie* pode ser visto como um particular gênero de autorretrato. Desperta questões culturais relevantes, dentre elas¹⁸ destacam-se:

- o deslocamento do espaço privado para o campo público;
- a alta superexposição e autopromoção;
- a retórica da idolatria e do modismo;

¹⁵<http://www.theguardian.com/news/2015/feb/26/pics-or-it-didnt-happen-mantra-instagram-era-facebook-twitter>

¹⁶ http://www.nytimes.com/2006/02/19/fashion/sundaystyles/19SELF.html?_r=1&pagewanted=all

¹⁷ http://www.nytimes.com/2013/12/29/arts/the-meanings-of-the-selfie.html?hp&_r=0&pagewanted=print

¹⁸ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/02/19/politica/1424369783_273159.html

- o impulso da redundância e da banalização;
- a sombra do controle social, político e econômico.

O infindável volume de *selfies* criados em geral sob a pressão do momento, embebido na compulsão, na festividade e na irreverência, é o menor dos problemas. A fotografia é naturalmente frágil e efêmera, e volátil enquanto imagem digital. O *selfie* como autorretrato se mostra um documento descartável e uma ficção sem mistério, mais além do réquiem do álbum de retratos, celebra a memória fugaz.

Fotografia na berlinda (3)

A conhecida frase "a fotografia é um meio de expressão e comunicação" pode ser transposta indicando, primeiro, a fotografia *per si* e, segundo, a fotografia *além de si*. Mais ainda, respectivamente como manifestação artística e como vinculada a uma área de conhecimento ou sistema de comunicação. Em qualquer caso, ela é dependente da forma de apresentação e do contexto de difusão, filtrada pela objetividade/subjetividade do espectador e seu repertório cultural.

Tal clivagem, embora pareça conveniente, mascara o fato de uma mesma imagem pode em tese transitar por diferentes aplicações. Assim parece ser mais razoável ter em conta a fotografia simplesmente como uma atividade-meio e cuja pluralidade¹⁹ se constata claramente em sua proeminência histórica. Na mesma linha, não há pré-condição para alguém fotografar, exceto dispor de uma câmera qualquer e, é claro, que não se confunde com o conhecimento em torno da expressão visual.

A diversidade de movimentos estéticos na história da fotografia contrasta com o fracionamento negativo a que ela é submetida em certas instâncias, por exemplo, em cores versus em preto-e-branco, amadora versus profissional, jornalismo versus publicidade, celulares versus câmeras – afora o questionamento, fotografia como arte e arte como fotografia.

A imagem fotográfica advém de uma criação estética e portanto ideológica, embutindo uma visão de mundo e configurando nesse sentido um documento sobre o autor. Um ato de fabulador a partir da realidade interna/externa. Essa imagem é tida – na verdade, acreditada – conforme as circunstâncias como sendo um espelho/cópia, uma interpretação/representação, uma fabricação/invenção.

¹⁹https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R8451416b04587d74a9ed934bd91418¶m.idSource=FR_E-8451416b04587d74a9ed934bd91418

O debate sobre a natureza e o horizonte da fotografia permanece aceso, veja-se por exemplo: André Rouillé. *La photographie: entre document et art contemporain*. Paris: Gallimard, 2005; Laura González Flores. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

O processo de elaboração da fotografia tem no aparato tecnológico um co-autor, um "personagem industrial" algo oculto e pouco lembrado porém sempre atuante. Na base química essa participação compreende os recursos de geração na câmera e os procedimentos de (pós)produção em laboratório, conferindo um grau de manipulação – termo raramente empregado – relativamente limitado em termos de alcance e flexibilidade. Em base eletrônica há uma mudança acentuada: a extensão dos recursos de geração, incluindo automação e pós-produção, e ampliação do espectro da pós-produção em computador e calcado na computação gráfica. O grau de manipulação²⁰ se estende e se intensifica, a situação limite é a imagem de síntese – quando fotografia e pintura se igualam.

Na plataforma digital a máquina cedeu lugar ao computador. Não só a imagem fotográfica é criada intra e extra câmera mas a *caixa preta* – hardware e principalmente software – revela pouca transparência. Seu papel nem sempre é sabido, consentido ou mesmo gerenciado – no ar, há tanto o imperativo tecnológico como o desígnio do autor. Entretanto, a mudança maior reside na metamorfose do imaginário fotográfico, em parte embalada pelas artes visuais, pelas narrativas literárias e cinematográficas, sinalizando a passagem da fotografia para o universo da imagem eletrônica.

O fetiche da realidade idealizada, perfeita por assim dizer – mais além das imperfeições e dos desacertos agora devidamente maquiados, vulgo tratamento de imagem – serve no mais das vezes de anteparo à incerteza e atende à pulsão por controle. Em complemento, observe-se que o "ultrarrealismo fotográfico" é o *santo graal* de alguns desenvolvimentos em computação gráfica, por exemplo, simuladores de voo, videogames, efeitos especiais no cinema, entre outros. Apesar do deslocamento da gênese e da práxis da representação fotográfica, curiosamente, uma certa terminologia segue predominante: "tirar uma fotografia" e mesmo "tirar um retrato", em detrimento de ao menos "fazer uma fotografia" senão "criar uma imagem".

A somatória da marcante expansão imaginário com a super oferta de recursos técnicos põe em perspectiva a diluição do valor da fotografia como documento a partir

²⁰ https://elpais.com/cultura/2015/03/06/actualidad/1425645866_273017.html

da realidade natural. Colaboram nessa vertente, por exemplo, a amplitude das imagens ultrarrealistas online, o Google Street View via Google Earth / Google Maps, entre outros elementos.

Existe um segmento da expressão fotográfica em que a questão do duo documento e criação adquire outras tonalidades, qual seja o ensaio e que aqui é sumariamente definido como um conjunto aberto e articulado de imagens conformado a uma estética e a uma metodologia – a noção de *conjunto aberto* é emprestada da matemática, por *articulado* entende-se a *interligação* entre imagens via elementos do visível e não-visível fotográfico.

Os primeiros passos do ensaio fotográfico – nomeado então como reportagem – podem ser percebidos no fotojornalismo na Alemanha dos anos 1920 – ver Gisèle Freund. *Photographie et société*. Paris: Seuil, 1974, e ganharam força notadamente na revista *Life*²¹, lançada em 1936, a exemplo de *Spanish Village* (1951) por W. Eugene Smith. Essa aproximação permeou diferentes periódicos, por exemplo no Brasil em *O Cruzeiro* (1928-1975) e *Realidade* (1966-1976), e segue objeto de *acompanhamento e análise*²² mundo afora.

Ao longo do tempo, o ensaio fotográfico tem servido à expressão²³ de diferentes autores²⁴ com variadas temáticas²⁵ e sob distintas abordagens²⁶. Por certo, nem sempre é empregada essa nomenclatura e tampouco obedece uma mesma definição. Um apanhado importante pode ser visto na clássica revista *Camera* (Allan Porter, editor 1966-1981) e nas contemporâneas *Luna Córnea*²⁷ e *European Photography*²⁸, entre outras.

²¹ <https://www.life.com/>

²² <https://www.nytimes.com/section/lens>

²³ <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/cruel-tender>

²⁴ <http://www.manuelalvarezbravo.org/>

²⁵ http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=5145

²⁶ http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=8095

²⁷ <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/publicaciones/luna-cornea.html>

²⁸ <https://equivalence.com/>



Revista *Camera*, setembro 1978.

São inúmeros os autores contemporâneos que conduzem projetos conceituais e elaboram ensaios tecendo a *mise en scène* sobre um substrato documentário – cenários e personagens reais ou imaginários. A título de referência seguem alguns nomes: Antonio Saggese²⁹, Claudia Andujar³⁰, Flor Garduño³¹, Gal Oppido³², Graziela Iturbide³³, Joan Fontcuberta³⁴, Mario Cravo Neto³⁵, Maureen Bisilliat³⁶, Miguel Rio Branco³⁷, Vilma Slomp³⁸, entre outros.

Uma visão compreensiva do panorama brasileiro encontra-se na Coleção Pirelli / MASP de Fotografia³⁹, iniciada em 1991 e interrompida em 2013, e no crescente mercado editorial, por exemplo, Claudia Andujar. *Yanomani*. São Paulo: Praxis, 1978; Orlando Azevedo. *Coração do Brasil: terra, homem, mito*. 3 v. Rio de Janeiro:

²⁹ <http://www.saggese.art.br/>

³⁰ <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/a-luta-yanomami-de-claudia-andujar- chega-a-paris>

³¹ <http://www.florgarduno.com/>

³² <http://www.galoppido.com.br/>

³³ <http://www.gracielaiturbide.org/en>

³⁴ <http://www.fontcuberta.com/>

³⁵ <http://www.cravoneto.com.br/>

³⁶ <https://ims.com.br/titular-colecao/maureen-bisilliat/>

³⁷ <http://www.miguelriobranco.com.br/>

³⁸ <http://www.vilmaslomp.com.br/>

³⁹ <https://colecaopirellimasp.art.br/>

Francisco Alves, 2002. Zé De Boni (ed.). *Verde lente: fotógrafos brasileiros e a natureza*. São Paulo: Empresa das Artes, 1994.

Por fim, cabe recordar a importância e influência dos programas sistemáticos de documentação fotográfica tais como, a *Mission Héliographique*⁴⁰, França, 1851, a campanha fotográfica da *Farm Security Administration*⁴¹, EUA, 1935-1944, e a missão fotográfica da DATAR⁴², França, 1983-1989.

⁴⁰ https://www.metmuseum.org/toah/hd/heli/hd_heli.htm

⁴¹ <http://www.loc.gov/pictures/collection/fsa/sampler.html>

⁴² <http://bibliofrance.org/index.php/ressources/ressources-documentaires/19-mission-photographique-de-la-datar>