

# 1. Introdução

Quando inventada, em 1839, a fotografia atendia aos anseios da sociedade impactada pelas novas configurações da experiência promovidas pela modernidade. Para Ben Singer em *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular*, a modernidade pode ser compreendida através dos conceitos moral e político, cognitivo, e socioeconômico que, segundo o autor, sobrepujaram o pensamento contemporâneo. No primeiro conceito, o termo sugere um período de dúvidas e questionamento das certezas asseguradas pelo mundo feudal e sagrado; no cognitivo, a modernidade indica a percepção e a construção do mundo sob os critérios da racionalidade instrumental. O último conceito situa a modernidade como designadora de "uma grande quantidade de mudanças tecnológicas e sociais que tomaram forma nos últimos dois séculos e alcançaram um volume crítico perto do fim do século XIX" (2004, p.95). A concepção neurológica da modernidade seria, de acordo com Ben Singer, a quarta maneira de compreender a modernidade e na qual o relevante é a experiência subjetiva resultante dos choques físicos e perceptivos do ambiente.

O procedimento mecânico para a obtenção da fotografia foi uma das vivências que proporcionaram estas novas experiências subjetivas da modernidade, pois, até então, a mão humana sempre esteve presente na confecção da imagem. Além da autonomia proporcionada pelo aparato fotográfico - que enfraqueceu a relação de dependência que havia entre imagem e pintor -, a imagem mecânica revelou detalhes imperceptíveis a olho nu e, devido ao deslocamento dos padrões e referências estabelecidos pela pintura, possibilitou que o mundo fosse percebido sob outros pontos de vista.

Muitos anos depois, a fotografia digital desempenhou um papel similar ao da fotografia mecânica por desequilibrar os modelos concebidos e suscitar

indagações sobre a imagem que surgia em concomitância com a "tradicional" (a fotografia mecânica). Esta nova imagem parece refletir a contemporaneidade, como a sua antecessora espelhava a sociedade industrializada, e se apresenta como experiência, como um *work in progress*. O que se vê é inusitado e diferente (para aqueles que olham a fotografia com atenção ou sabem que a imagem que está sendo vista é realidade adicionada de ficção), mas também pode parecer normal para olhos menos acostumados ao reconhecimento dos diferenciais das fotografias contemporâneas.

A técnica fotográfica surgiu em meio ao nascimento das metrópoles<sup>1</sup> que, por sua vez, são decorrentes da industrialização e conquistas tecnológicas que mudaram o mundo. As transformações promovidas pela modernidade imprimiram à fotografia o caráter de imagem da sociedade industrial, "aquela que a documenta com o máximo de pertinência e de eficácia, que lhe serve de ferramenta, e que atualiza seus valores essenciais", afirma André Rouillé (2009, p.30). A imagem mecânica nasce e cresce com a cidade moderna e tem com ela uma relação estreita. Na primeira parte da dissertação - **Fragmentos no espelho** - aponto os caminhos que fortaleceram esta ligação: "A imagem que é considerada a fotografia precursora data de 1827 e foi feita da janela do estúdio de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), localizado no segundo andar da propriedade de sua família, *Maison du Gras*. A vista mostra parte do telhado de um celeiro, um pombal e os fundos da cozinha de uma padaria ". A partir daí, o estudo envereda pela investigação do uso da fotografia para representar a cidade.

Incorporo na análise o conceito de cidade ideal. Ou cidade perfeita. Ou cidade-modelo. Ou cidade escrita. A cidade, como será visto, é alvo de múltiplas definições desde que, no Renascimento, a ideia de perfeição geométrica foi complementada com a ideia de organização racional da vida humana. A utopia renascentista gerou lugares como Sforzinda, representada por uma estrela octogonal e considerada por mim a primeira alegoria de cidade. O modo como a

---

<sup>1</sup> "A metrópole é o reino da abundância, da proliferação, em que - argumenta Sennett - 'os sentidos humanos são inundados por imagens, mas a diferença de valor entre uma imagem e outra torna-se tão transitória quanto o próprio movimento do passante; a diferença torna-se um mero desfilar de variedades'." (Gomes, 2008, p.32).

cidade continuou sendo representada imagetivamente a partir do advento da fotografia conduz este estudo.

Analisar a relação entre fotografia e realidade é inquietante, principalmente depois que a fotografia deixou de ser apenas o resultado de uma reação físico-química para ser também o resultado da combinação binária que compõe a sua versão digital. Aos questionamentos sobre o real foram adicionadas as dúvidas sobre o que, afinal, é fotografia. A discussão vem ganhando novos contornos, mas ainda não é possível identificar com clareza as bordas definidoras da "disputa" teórica que gera neologismos como *fotografia expandida* - cunhado por Rubens Fernandes Júnior (2006). Para ele, *expandida* é a fotografia que se hibridiza, importa técnicas e ferramentas das artes plásticas e outras artes e, atualmente, migra para o digital (características da produção contemporânea). Já para André Rouillé, a fotografia digital não é uma fotografia porque a passagem do aparato mecânico para o tecnológico não é simplesmente uma transformação técnica, explica. Mudam também os protocolos e os lugares de produção de imagens. Na fotografia digital é eliminado o sistema químico negativo-positivo em prol de um sistema digital onde o arquivo-imagem, produto de algoritmos e cálculos, não tem mais relação com a realidade material. "O dispositivo tecnológico da fotografia digital produz uma passagem do mundo químico e energético das coisas e da luz para o mundo lógico-matemático das imagens", defende. E continua: "É por essa ruptura do elo físico e energético que a fotografia digital se distingue fundamentalmente da fotografia analógica" (2009, p.453).

Fotografia e cidade são temas complexos, e eu precisava identificar o que deveria ser incluído na dissertação. Como a ênfase da pesquisa é na fotografia, era fundamental que determinasse de qual fotografia ia tratar. A resposta me pareceu imediata - fotografia documental - mas a aparente facilidade revelou-se um problema. Ao buscar definições esbarrei com o referente e com o índice, teorias desenvolvidas, respectivamente, por Ronald Barthes e Charles Sanders Peirce e que caracterizam a fotografia como uma emanção do real (Cf. Barthes, 1984, p.132) e como uma representação que, por similaridade ou analogia,

remete ao objeto (CF. Krauss, 2002, p.17). A imagem-documento seria, então, um composto de fragmentos do real unidos na tomada do fotógrafo. Mas ainda é documental a fotografia construída com recursos tecnológicos que reproduzem um aspecto da realidade? Surgia assim a minha primeira dúvida, que logo foi suplantada por outro questionamento: que imagem é usada na representação da cidade? A busca por respostas me conduziu à revisão bibliográfica sobre fotografia e à descoberta de ideias e teorias que contribuiriam para a reflexão do assunto.

Optei por fazer no estudo uma abordagem que privilegiasse momentos importantes da produção fotográfica. O primeiro compreende o final do século XIX e o início do século XX, quando a imagem técnica "invade os salões" e paulatinamente se torna soberana. A outra ponta da pesquisa é a imagem que surgiu por volta de 1980 suscitando outra realocação de certezas. Entretanto, a dissertação não intenta datar o início e o fim dos acontecimentos, pois traçar uma cronologia não é o meu objetivo. O que pretendo é compreender as diferenças e similitudes nas fotografias de cidade dos dois períodos.

A análise inicia com as fotos de Eugène Atget (1857-1927), "o primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional, especializada em retratos, durante a época da decadência. Ele saneia essa atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto da sua aura, nisso consistindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica" (Benjamin, 1994, p.101). As primeiras fotografias urbanas têm em Eugène Atget o principal representante. Por 25 anos, ele registrou as ruas, construções, cenas e habitantes de Paris. Suas fotos não revelam as mudanças cotidianas trazidas pela modernização, apesar do progresso avançar velozmente. Não se sabe, porém, se a intenção do artista era registrar os novos tempos. O que consta em sua biografia é que ele fotografava por prazer e não obteve lucro com a venda dos originais. Walter Benjamin considera Atget o primeiro a produzir um trabalho que fugisse ao convencional retrato: "Ele buscava as coisas perdidas e transviadas e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa,

romântica, dos nomes de cidades". As imagens de Eugène Atget são consideradas as primeiras fotografias modernas.

Peter Funch (1974-), fotógrafo dinamarquês que vive e trabalha em Nova York, é o autor das fotografias que mostram a cidade atual. Ele é despido do tradicionalismo de Atget e, como homem de sua época, recorre à tecnologia digital para construir suas imagens. O ensaio *Babel tales*, realizado em 2007, clarificou, em mim, a visão de uma época em que definições pré-estabelecidas e demarcadas - como valores estéticos e realidade - estão sendo redimensionadas por motivos que envolvem o desaparecimento das fronteiras rígidas entre os países e a construção de múltiplas identidades - muitas partilhadas - dos sujeitos. O ensaio de Peter Funch funde realidade e ficção. Ele usa recursos de edição digital para tratar cores e montar ou "fabricar" o resultado final, mas é a presença de pessoas e o reconhecimento dos ambientes retratados que magnetizam. As imagens foram feitas em um intervalo de dez a catorze dias em seis esquinas de Nova York e se à primeira vista parecem instantâneos banais, um olhar mais atento revela que a fotografia foi "construída". Atitudes, roupas, gestos e outras características que, por repetição, tornaram-se padrão naquela esquina, naquele dia, são isolados e depois reunidos para a "montagem" da fotografia.

No meu entender, a ruptura causada pela modernidade é semelhante à ruptura que acontece agora, momento conhecido por nomes como modernidade tardia, pós-modernidade ou modernidade líquida. Por isso a escolha de um fotógrafo sem o mesmo reconhecimento de Atget - pelo menos até agora. Não quero, não pretendo e nem vou discutir valor, mas a proliferação da fotografia digital, os múltiplos suportes, os variados dispositivos dificultam a eleição de um fotógrafo nos moldes dos profissionais do século XX. São outros tempos, e a legitimação atende a outros critérios.