

HISTÓRIA DA ARTE: ***o século XIX***

Tópico 15

ARTE . VISUAL . ENSINO
Ambiente Virtual de Aprendizagem

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

O Fotopictorialismo.



Cursos de Artes Visuais
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

ARTE
VISUAL
ensino

***Fotopictorialismo:
A integração da
Fotografia no contexto da
Arte.***

O tópico anterior tratou da invenção da fotografia. Uma questão que surgiu, quase que simultaneamente ao seu invento, foi: fotografia é Arte ou não.

Esta dúvida tinha alguns pontos cruciais: de um lado o afastamento da “mão do artista” e das habilidades motoras para produção de imagens, uma característica importante para o conceito de Arte até o século XIX; de outro a “incapacidade” técnica daquelas fotografias de serem “fiéis” ao mundo natural pelas dificuldades técnicas que apresentavam.

Mesmo que as proposições temáticas se aproximassem do que a Arte Visual praticava naquele momento a fotografia, por conta das precariedades de suas condicionantes técnicas iniciais, não conseguia realizar imagens com a competência e qualidade que os artistas e os meios de reprodução conseguiam obter naquele momento. Assim, as críticas destinadas à fotografia em seus primeiros anos, foi bastante negativa.

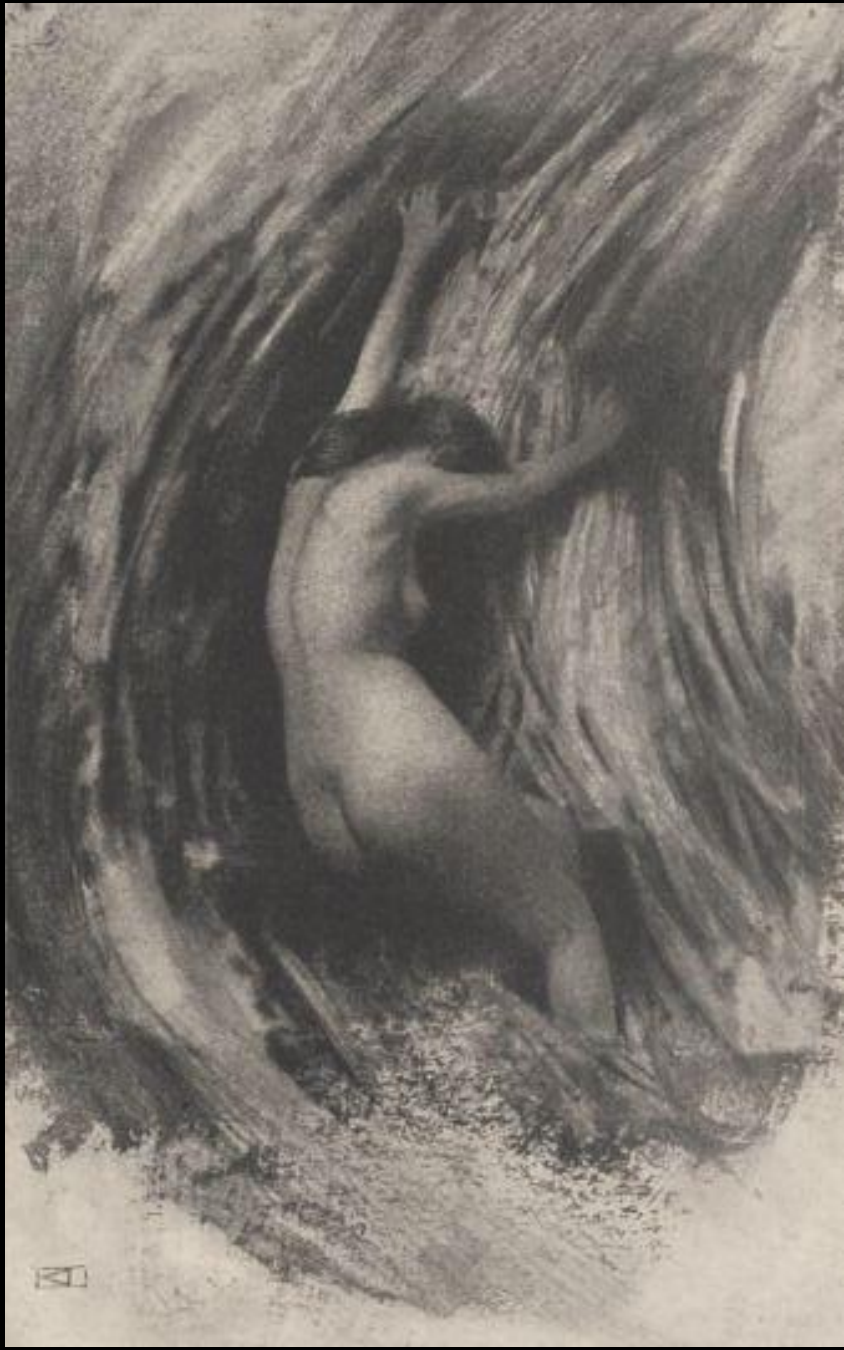
Num primeiro momento a produção fotográfica se encantou com a possibilidade de traduzir o mundo natural em imagens, mesmo que para isto tivesse que interferir, retocar, compor, refazer as imagens, como um “esboço”.

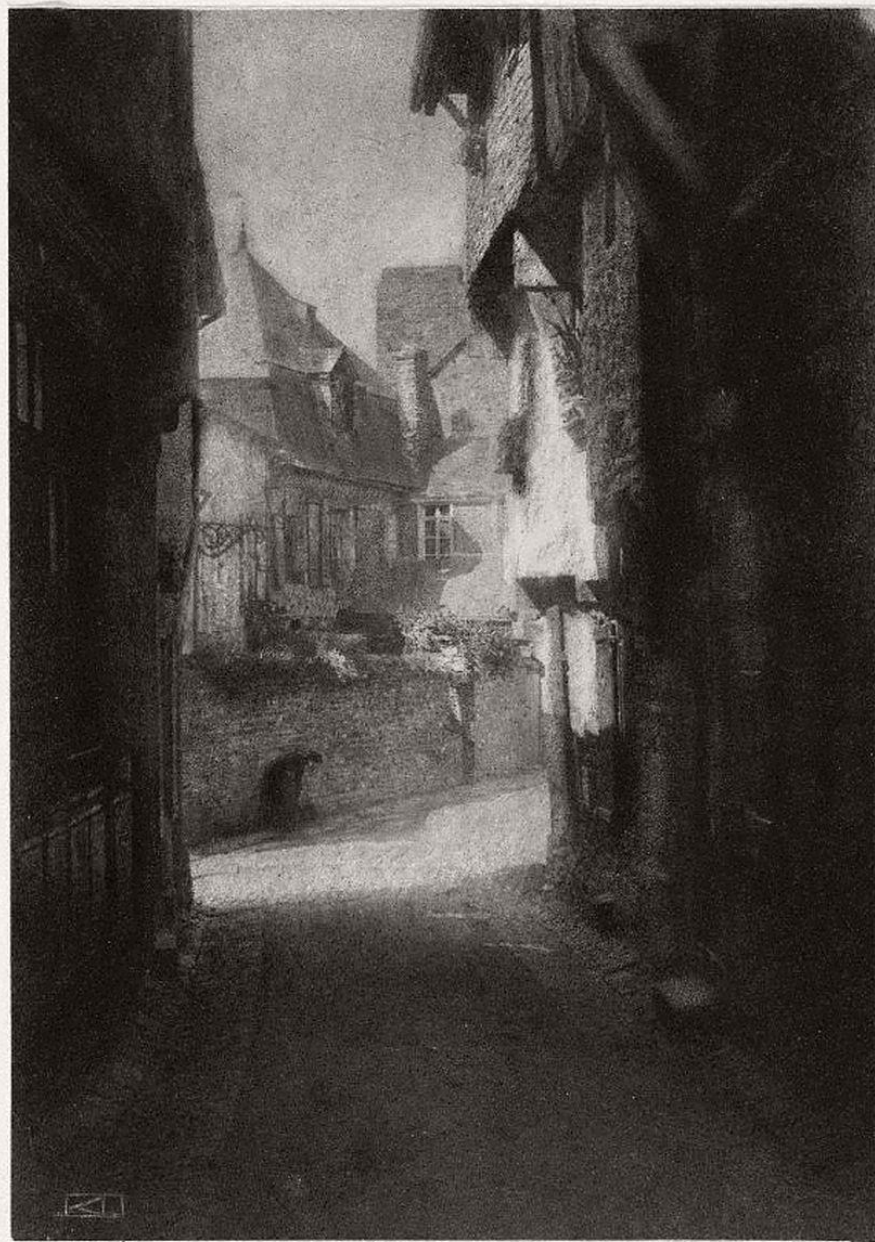
Mesmo com as dificuldades e precariedades inerentes a ela naquele momento muitos artistas/fotógrafos passaram a usá-la para melhorar ou desenvolver alternativas de produção/criação que antes não seriam possíveis.

Robert Demachy (1859-1936), é um desenhista, gravador, pintor francês que se dedicou à produção de imagens tomando por base fotografias.

Embora tivesse restrições ao uso exclusivo das imagens fotográficas por conta de sua baixa qualidade, admitia seu uso como um recurso poético, pictórico/pictográfico.

Recorre à plasticidade obtida por meio da ótica e da química como elemento estético e o faz muito bem.





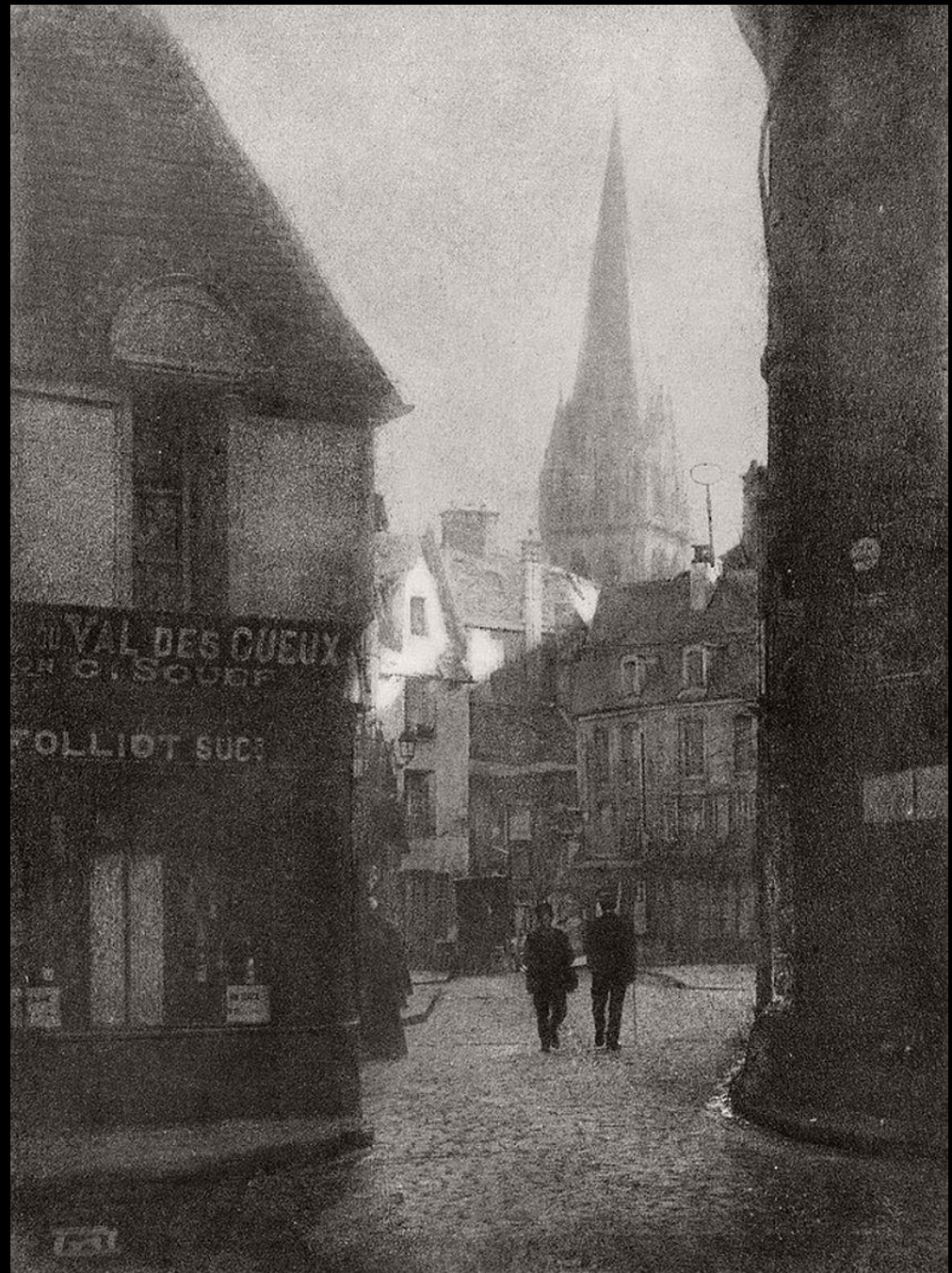
"Caudebec"

Robert Demachy
Paris





R. Dimachy



Na Inglaterra, Henry Peach Robinson (1830-1901), Oscar Gustave Rejlander (1813-1875) e Julia Margareth Cameron (1815-1979) são alguns dos fotógrafos que, em fins do século XIX, enfrentam a dificuldade de implantar uma nova poética no contexto da Arte, especialmente por estarem num período no qual a tradição clássica e acadêmica ainda não havia se dissipado e, a estratégia que usam, é justamente se aproximar desta estética.

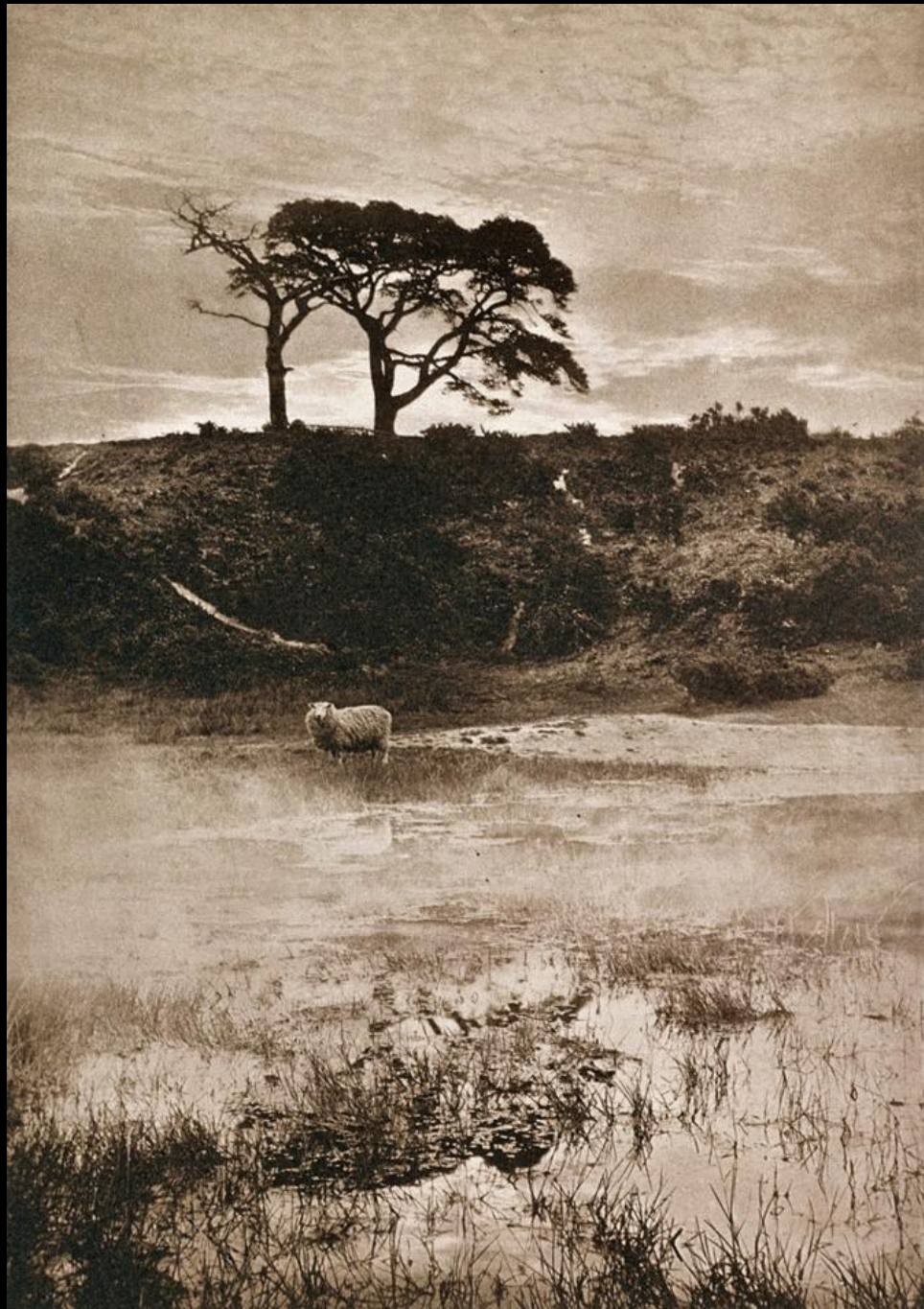
Assim seus trabalhos e temas tem como referências a temas, gêneros e assuntos da tradição pictórica, daí o nome *Pictorialismo*.



Henry Peach Robinson, *Self-Portrait*, 1863



Henry Peach Robinson, *When the Day's Work is Done*, 1877





Henry Peach Robinson, *Sleep*, 1867



Henry Peach Robinson, *Fading Away*, 1858



Henry Peach Robinson, *Autumn*, date unknown



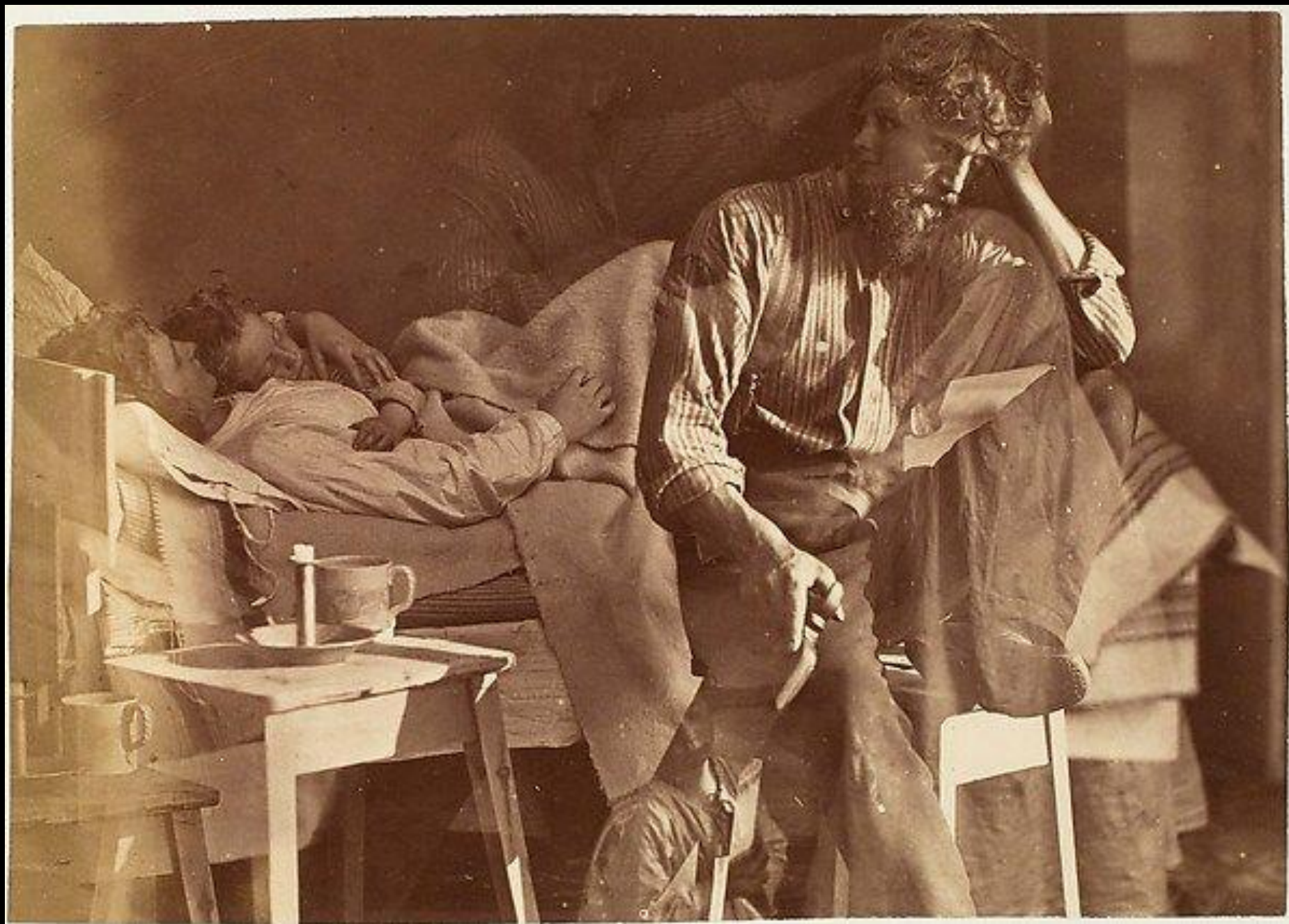
Henry Peach Robinson, *A House*, 1869



Henry Peach Robinson, *The Story of Little Red Riding Hood: She discovers a wolf in place of the elderly lady*, 1858



Hejlander, Two ways of life, 1845



Hejlander, Hard Times, 1860



Hejlander, O discípulo, 1858.



Hejlander, *The Madonna and Child with St. John the Baptist*, British, about 1860.



Hejlander, Retrato de jovem, 1860.



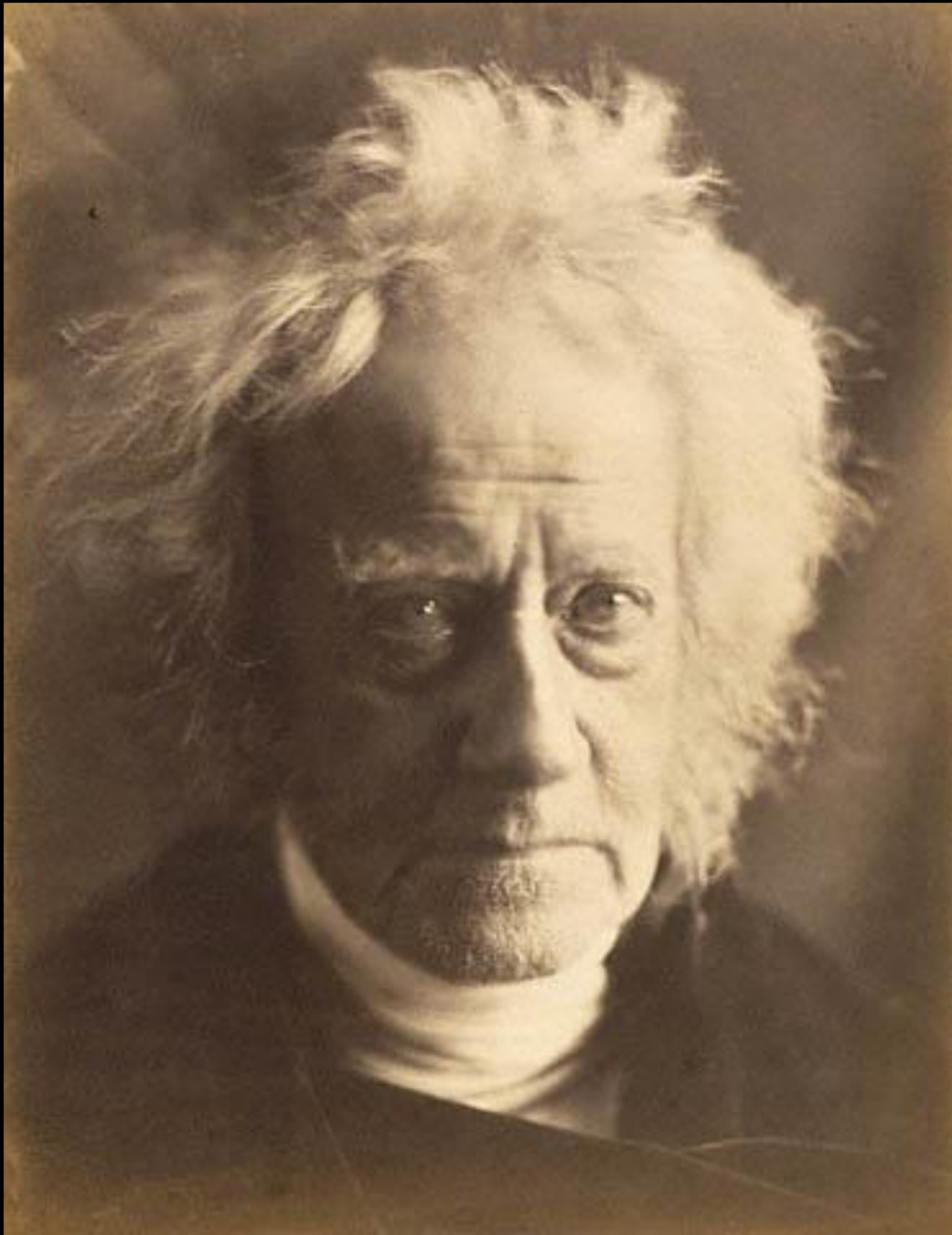
Hejlander, Cartes de Visite, 1864.



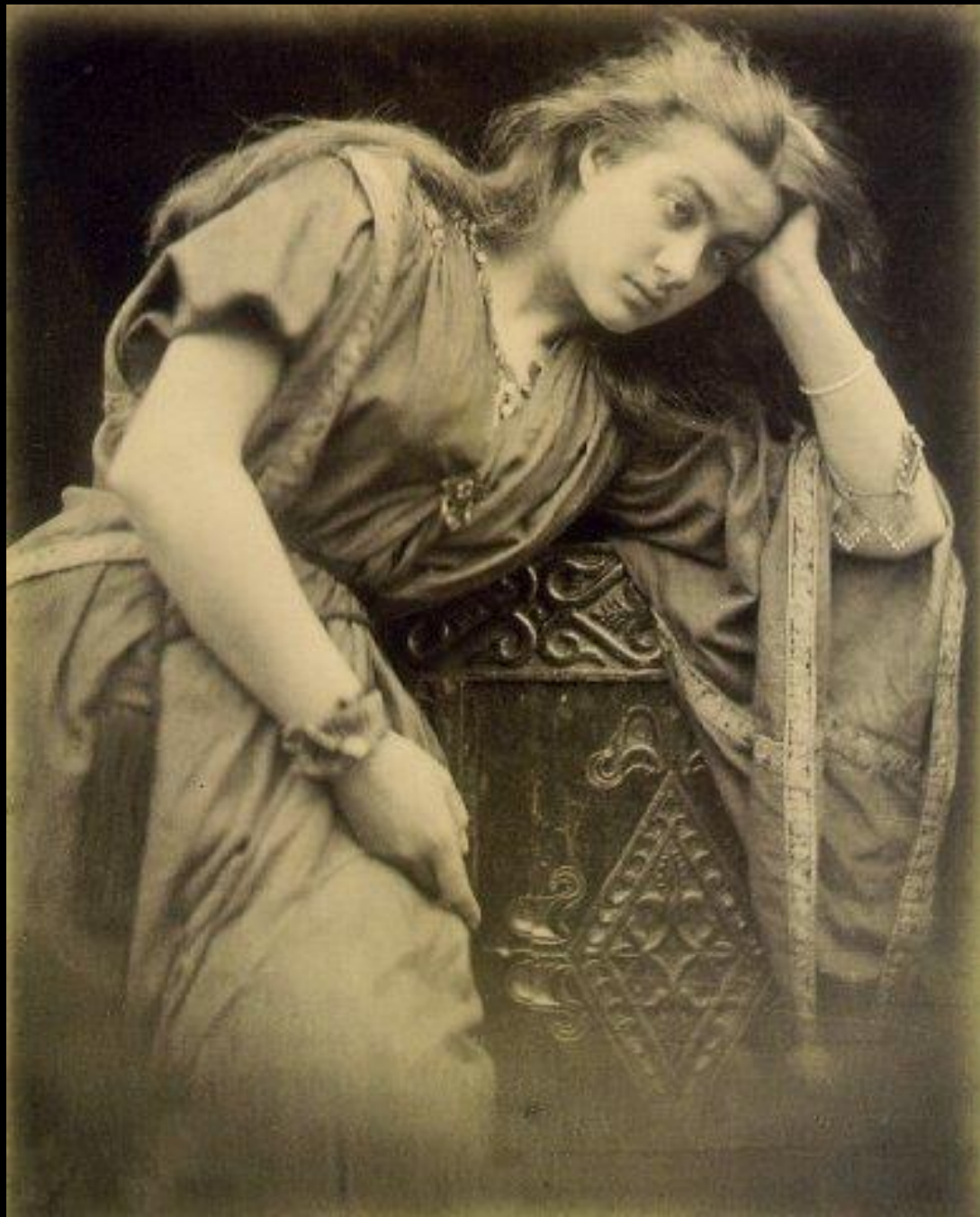
Julia Margaret Cameron, *My Favorite Picture of All My Works. My Niece Julia*, April 1867



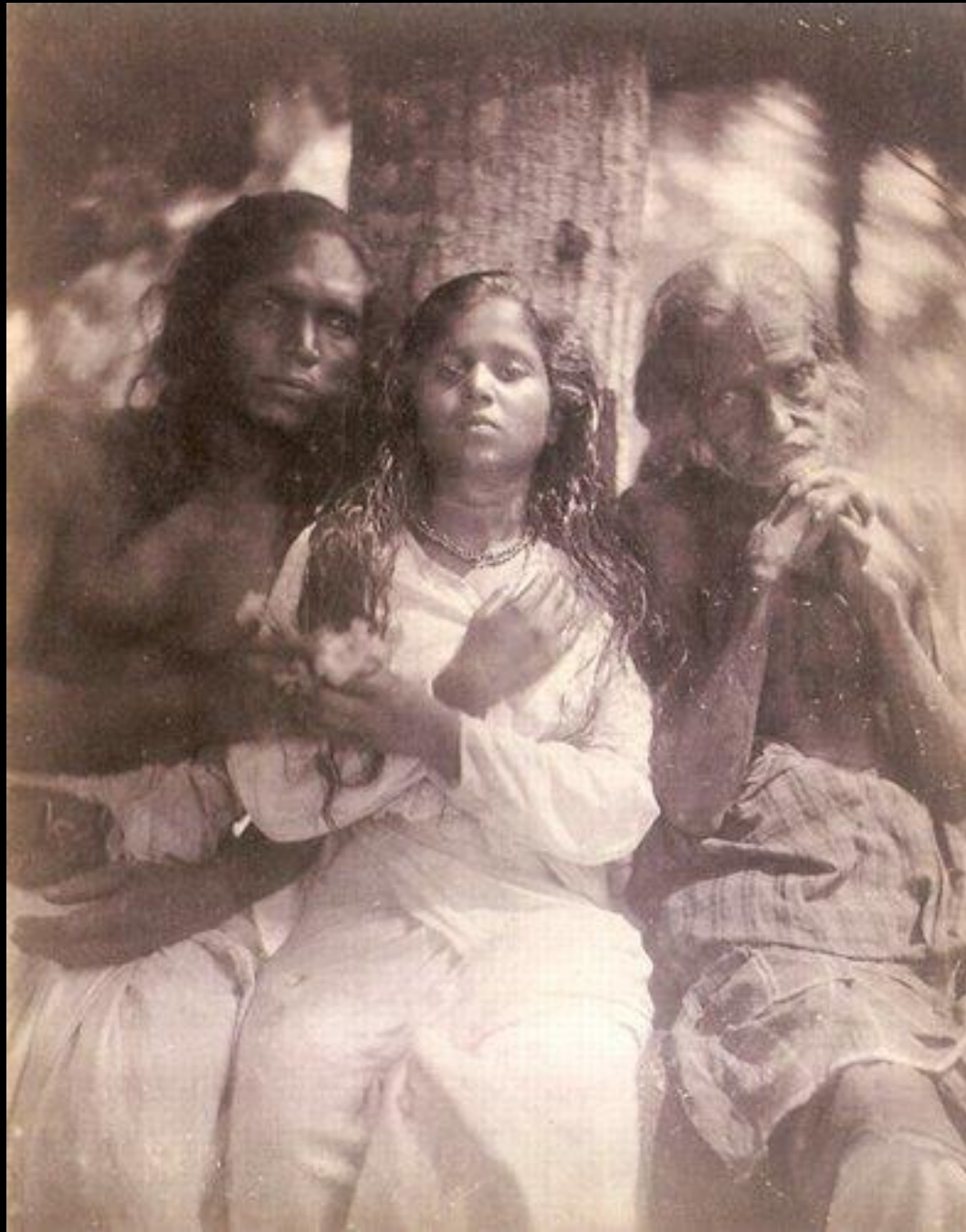
Julia Margaret Cameron, *Rachel Gurney: "I Wait"*, 1872



Julia Margaret Cameron, *J.F.W. Herschel*, British,
Hawkhurst, Kent, 1867



Julia Margaret Cameron, *Mariana: "She said I am
awear, aware, I would that I were dead"*, 1875



Julia Margaret Cameron, *A Group of Kalutara Peasants*, 1878



Julia Margaret Cameron, *Divine love*, 1865



Julia Margaret Cameron, *Venus Chiding Cupid and Removing His Wings*, 1872

Entretanto, o aparelho fotográfico, por suas características técnicas óticas e químicas, possuía certas “qualidades” visuais e estéticas que se diferenciavam dos modos tradicionais de elaboração das imagens e das técnicas dos artistas e gravadores. Nisto ela se destacava e apresentava um novo modo de criar imagens. Portanto, suas próprias características óticas e plásticas acabam definindo um modo de ser e, ai sim, se torna um meio autônomo de expressão.

Seu potencial de Registro tanto a autorizava como “Documento” quanto possibilitava seu uso em contextos estéticos, ou seja, possuía uma “Poética” própria, uma Poética Fotográfica. Esta constatação foi o ponto de partida para conceber que a fotográfica não precisava filiar-se ou depender das proposições artísticas acadêmicas, como a Arte Visual fazia, mas que podia encontrar seu próprio caminho, sem buscar um Pictorialismo Fotográfico, enfim obter a redenção...

Photo-secession

Nesta linha de pensamento, um grupo de artistas passam percebem a pressão de tentarem se igualar e/ou copiar os modos de ser da Arte Visual tradicional e, no início do século XX, em 1902, Alfred Stieglitz, convidado pelo *National Arts Club* para montar uma exposição de fotografia americana contemporânea decide marcar o momento para definir uma diferença entre a tradição e a inovação, assim cria o grupo Photo-secession que é o primeiro movimento fotográfico amparado em proposições estéticas.

Os principais argumentos destes fotógrafos é que tinham o mesmo “direito” ou poder de “manipular”, interferir na imagem fotográfica como o faziam os artistas em suas criações. Entre os métodos adotados estavam: foco suave ou desfoque; filtros especiais e lentes; interferir nos cortes na tomada e no laboratório, inclusive por meio de transformações químicas com o fim de editar a imagem; uso de processos de impressão alternativos entre outros recursos.

Não demorou muito para que a Fotografia se tornasse um campo completamente novo no contexto da construção de imagens. Diferentemente dos demais processos ela era obtida por meio de um aparelho e, deste modo, não deixava rastros ou marcas daquele que a elaborava era, portanto, impessoal e porque não dizer Objetiva. Isto acontece ainda hoje com os meios digitais.

A pretensa objetividade da Fotografia não é mais do que uma convenção já que é também um recorte a respeito de algo produzido por alguém que observa e seleciona o que mostrar e, ainda, manipula as informações tanto do meio quanto do aparelho. Logo esta objetividade é relativa e pequena mas, dada as condicionantes técnicas uma imagem fotográfica pode ser tomada do meio sem intervenção “manual” humana, mas nada impede o “recorte” ideológico e conceitual.

A possibilidade de criar imagens sem que o ser humano intervisse já foi um grande ganho, além disso, era possível registrar tais imagens diretamente em suportes sensíveis capazes de reproduzir, registrar o visível com algo grau de identidade, neste sentido a Fotografia, além de sua capacidade imagética, assumiu também a função Documental.

Pode-se dizer então que ao surgir a Fotografia instaurou dois caminhos distintos: um que se mantinha fiel às condicionantes da Arte, no qual buscava dar vazão à expressão e outro, o Documental que a habilitava a registrar fatos e eventos com bastante verossimilhança dando-lhe o crédito que a Arte Visual, aos poucos, foi perdendo com a Modernidade.

Embora a Fotografia Pictorialista fosse a base para o movimento Foto Secessão, é um dos momentos em que as questões essencialmente fotográficas passam a serem debatidas em busca do reconhecimento como uma poética diferenciada, com estética e identidade própria.

Fundado por Alfred Stieglitz (1864-1946), Edward Steichen (1879 - 1973), composto também por John G. Bullock (1854 - 1939), Frank Eugene (1865 - 1936), Gertrude Käsebier (1852 - 1934), Dallet Fuguet (1868 - 1933), Joseph Keiley (1869 - 1914) e Clarence White (1871 - 1925).



Edward Steichen, Abacates, 1930.



Edward Steichen, Nu com gato, 1903.



Edward Steichen, Auto retrato
com paleta e pincel, 1901



Edward Steichen, Lotus, 1915



Edward Steichen, Carrinho com vasos, 1920.



Alfred Stieglitz, The Terminal, 1893.



Alfred Stieglitz, Winter – Fifth Avenue, 1893.



Alfred Stieglitz, Canal Veneza, 1894.



Alfred Stieglitz, América espiritual, 1923.



Alfred Stieglitz, A mão do homem, 1902.



John G. Bullock, Homem e o rio



John G. Bullock, Cisne no rio



John G. Bullock, Sobra das árvores



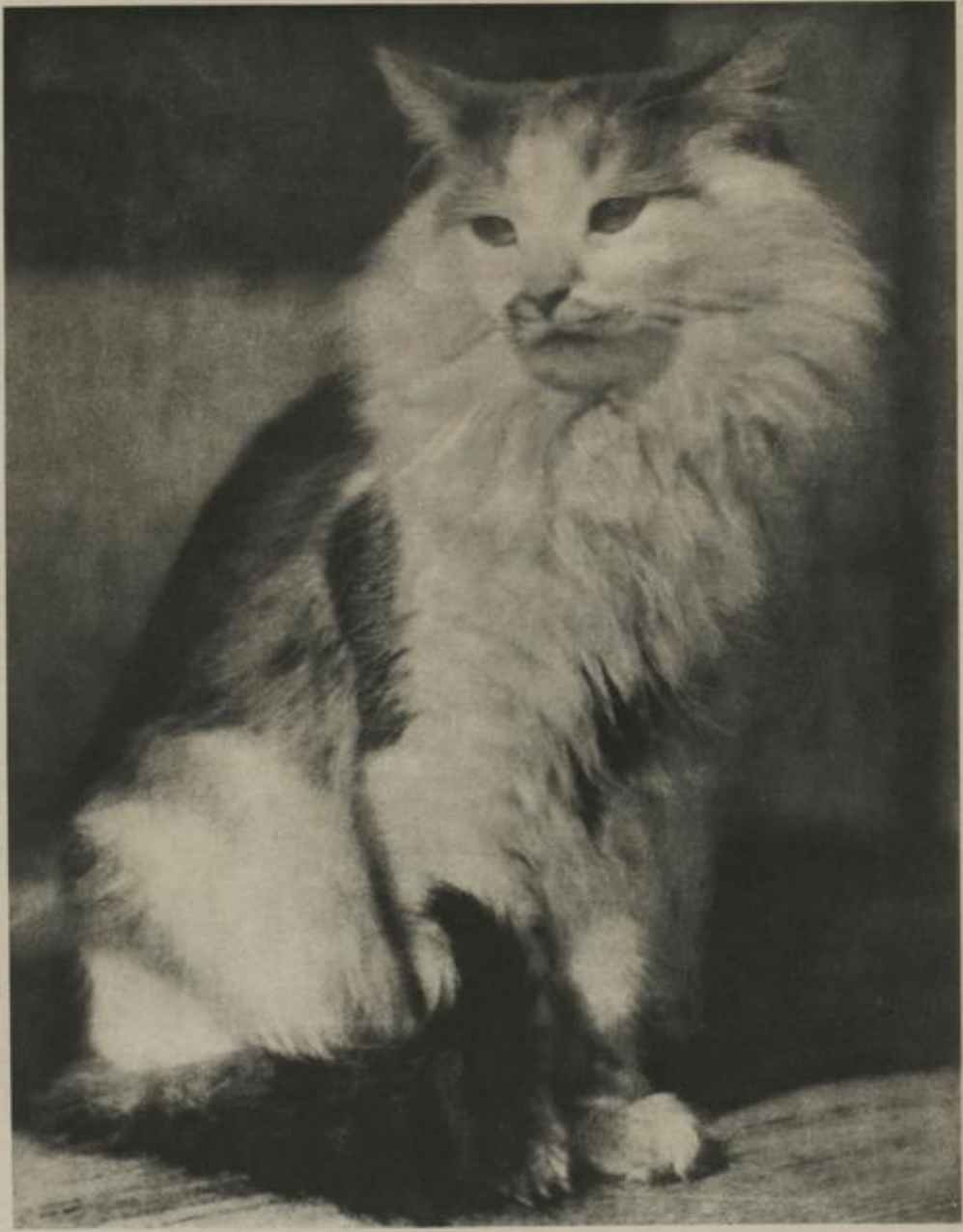
John G. Bullock, Celeiro na estrada



Franck Eugene, *Nude (A Child)*,
Camera Work, July 1910



Franck Eugene, *Untitled*, date unknown



Franck Eugene, *The Cat*, *Camera Work*, October 1916



Franck Eugene, *Adam and Eve*, 1898



Gertrude Käsebier, The Red Man, 1903



Gertrude Käsebier, *The Manger*,
ca. 1899



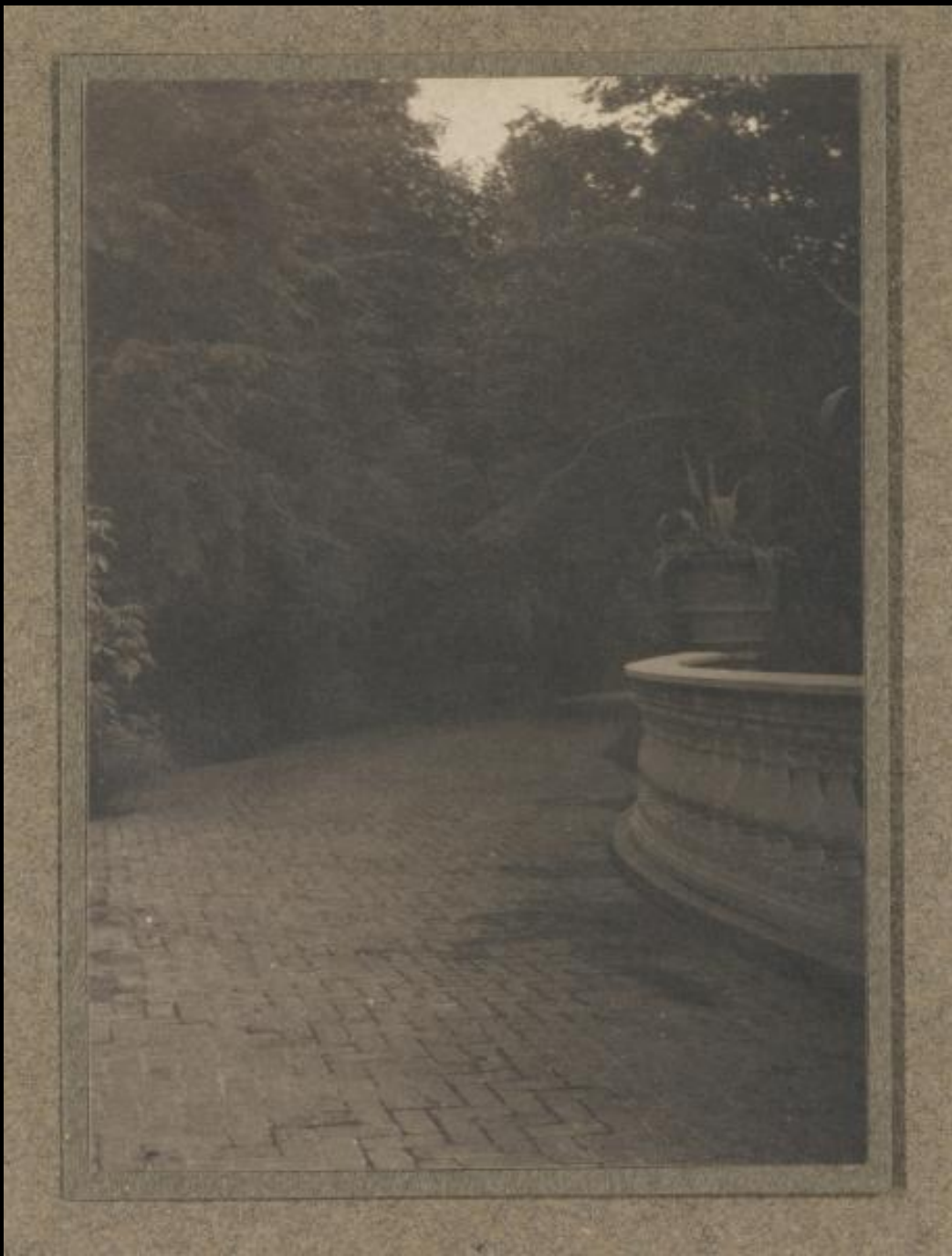
Gertrude Käsebier, Indian Chief,
ca.1901



Gertrude Käsebier, John Murray
Anderson, ca.1914-1916



Dallet Fuguet, Estudo em marrom, auto-retrato



Joseph Keiley, Jardim, 1889



Joseph Keiley, 1907.



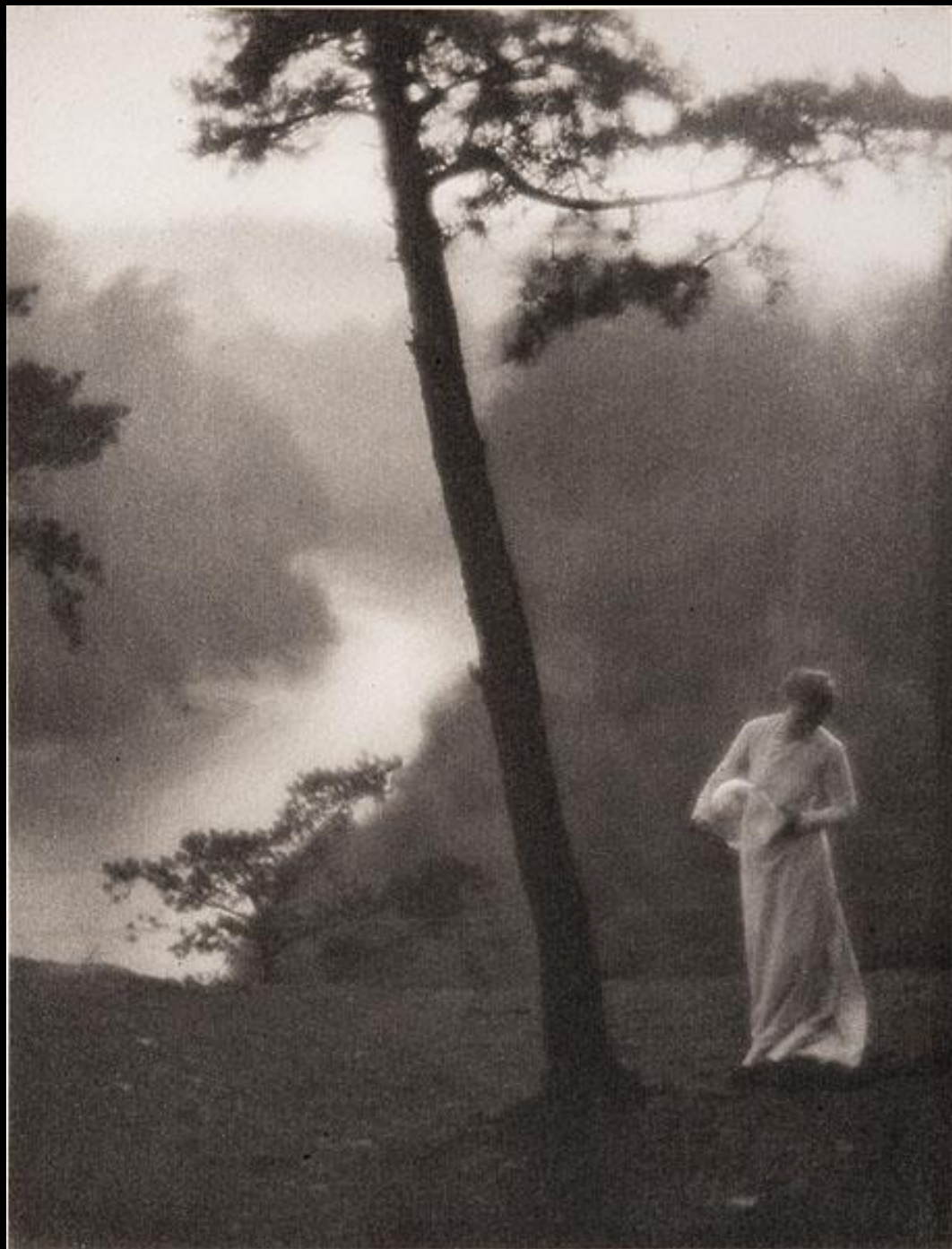
Joseph Keiley, Paisagem com
árvores, 1900.



Joseph Keiley,



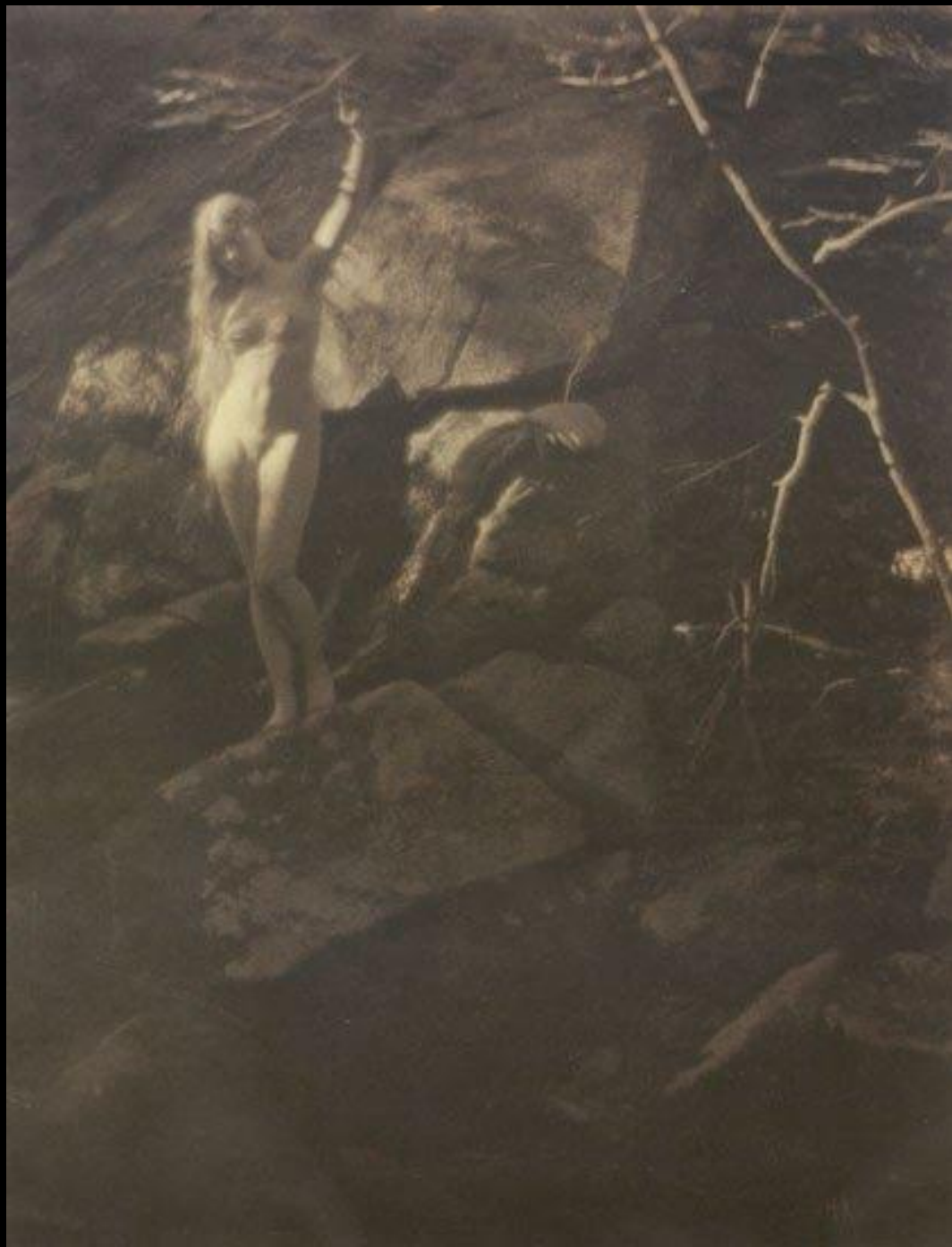
Joseph Keiley, 1901.



Clarence White,



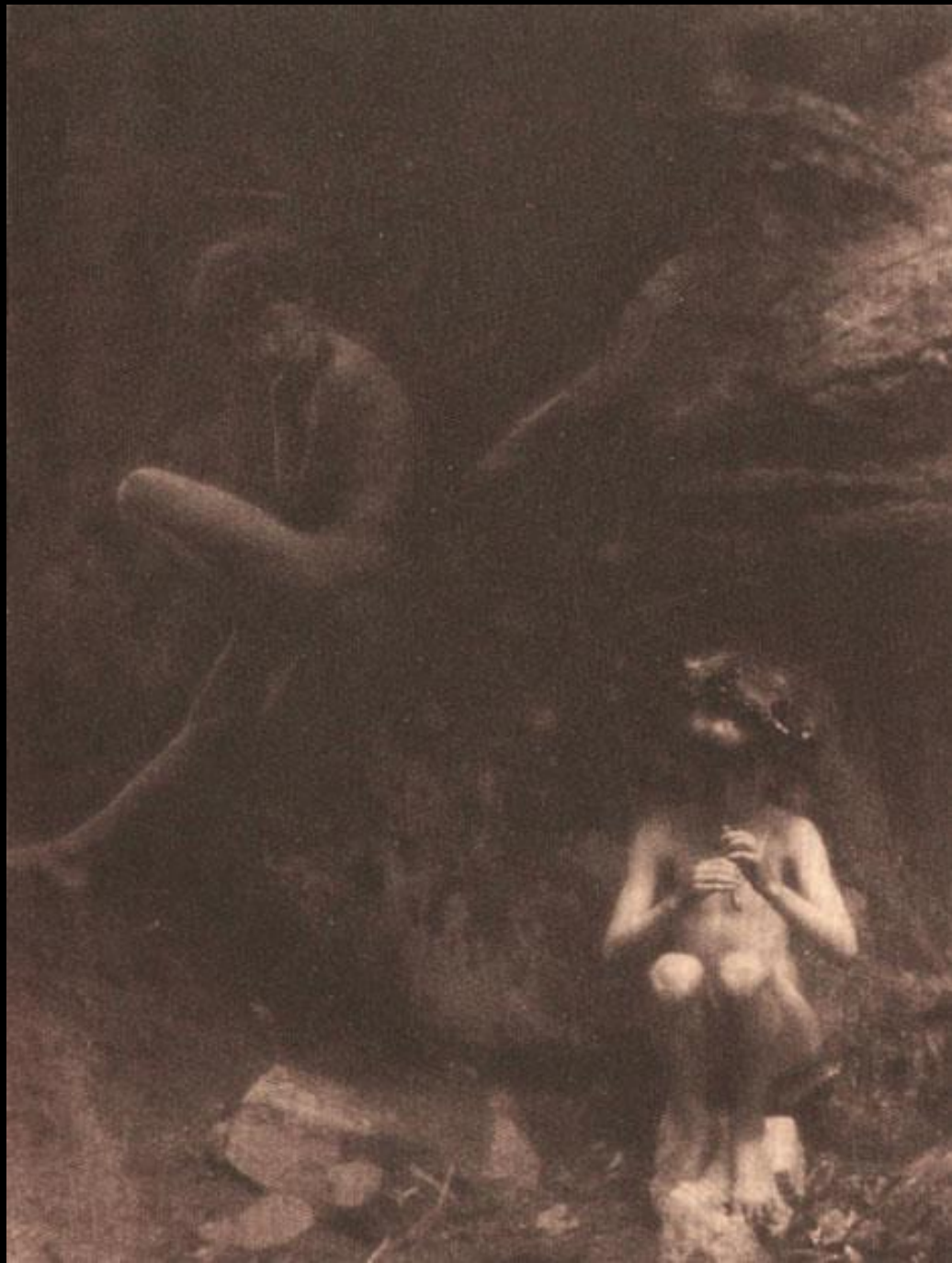
Clarence White



Clarence White



Clarence White



Clarence White

A partir de 1905, o grupo aluga uma pequena sala no número 291 da Quinta Avenida, em Nova York, que vem a ser a Galeria 291. O pioneirismo fez da Galeria 291 um ponto de referência para todos os que se interessam por arte moderna, nela, Stieglitz expõe não apenas fotos, mas também desenhos, pinturas, esculturas e objetos de artistas modernos como August Rodin, Henry Matisse, Marcel Duchamp, Francis Picabia e, pela primeira vez nos Estados Unidos, obras de Pablo Picasso.

De 1903 a 1917, Stieglitz edita *Camera Work*, uma revista dedicada à publicação de imagens e monografias tanto de integrantes da Photo-Secession quanto de pictorialistas europeus como Robert Demachy e de fotógrafos do século XIX, até então pouco conhecidos, como Margaret Cameron. Como na galeria, a partir de 1910, a revista passa a divulgar outras categorias de arte moderna.

Neste breve estudo sobre o surgimento da Fotografia e sua relação com o Modernismo no contexto da Arte Visual, pode-se dizer que, desde seu surgimento, a Fotografia se instaurou e interagiu continuamente com o sistema de Arte configurando uma nova Poética e uma nova Linguagem como modalidade expressiva. A partir do Modernismo pode-se dizer que a Fotografia passou a ser reconhecida como um campo estético específico, autônomo e criativo.

No Brasil a expansão destes procedimentos foi difundida pelos “Fotoclubes”:
associação de pessoas interessadas na produção fotográfica, em geral, não documental e dedicada a construção poética, fosse pictorialista ou modernista. Os mais conhecidos são o da cidade de São Paulo: *Fotocineclube Bandeirante* (1939) e da cidade do Rio de Janeiro: *Photoclube do Rio de Janeiro* (1910), depois transformado no *Fotoclube Brasileiro* (1923).

Recomendações de atividades para complementar, reforçar e ampliar os conteúdos deste tópico.

Leituras:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/textos>

Benjamin, Walter. Pequena história da fotografia.

Benjamin, Walter. A Obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica.

A fotografia como imagem.

Diferença entre fotografia e fotografia artística.

Demachy.

Revista - Reflexões sobre Arte Visual:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Multimídia: Audiovisuais, Tutoriais e Podcasts.

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/multimidia/audiovisuais>

Podcast - Reflexões sobre Arte Visual:

<https://anchor.fm/isaac-antonio-camargo#> =

Questões sobre este tópico e suas leituras:

1. Quais as restrições da Fotografia na Arte no século XIX?
2. No que consiste o Fotopictorialismo?
3. Como surge e como é o Movimento Photo-secession?
4. Quais as características do Photo-secession?
5. Qual a relação entre as inovações da fotografia com o Modernismo?