

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PRÓ- REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIÊNTEFICA

A FOTOGRAFIA EXPERIMENTAL AS VANGUARDAS  
MODERNISTAS E OS SEUS PRINCIPAIS IDEALIZADORES  
Voluntária: Elisabel Pantoja dos Santos

MANAUS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

PRÓ- REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIÊNTIFICA

RELATÓRIO FINAL

---

A FOTOGRAFIA EXPERIMENTAL AS VANGUARDAS  
MODERNISTAS E SEUS PRINCIPAIS IDEALIZADORES

Voluntária: Elisabel Pantoja dos Santos  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ma. Kasmin Biscaro Alves Carnevali

**Grupo de Estudos e Pesquisa em Arte e Tecnologia Interativa**

MANAUS  
2013

## RESUMO

A pesquisa é voltada para a fotografia experimental e traz um pouco da história fotográfica dos cientistas que conseguiram torna-la estática, e as primeiras imagens tiradas a partir dessa descoberta. Em seguida um ponto muito importante para a questão da experimentação vem com o movimento e de como ele influenciou muitos estudos dentro da fotografia. O movimento das vanguardas que mais influenciaram o experimentalismo. O cinema que também fez parte desse novo campo artístico, pois mostrava além da imagem os meios usados que os principais artistas da época utilizaram que se tornaram importantes exemplos. Muitas foram os instrumentos que davam um novo desenvolvimento para o movimento da imagem os brinquedos que eram feitos com materiais de baixo custo, mas que de certa forma fizeram sua pequena revolução.

## **ABSTRACT**

The research is focused on experimental photography and brings a bit of photographic history of the scientists were able to make it static, and the first images taken from this discovery. Then a very important issue for the trial comes with the movement and how it has influenced many studies within the photograph. The avant-garde movement that influenced experimentalism. The film that was also part of this new artistic field, because it showed beyond the image that the media used the main artists of the time used to become important examples. Many were the instruments that gave a new development to the image movement toys that were made with low cost materials, but that somehow made their little revolution.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Câmara escura.....	10
Figura 02 – Primeiro registro feito por Niepe.....	11
Figura 03- Primeiro daguerreotipo.....	12
Figura 04- Taumatoscópio.....	16
Figura 05- Fenaquistoscópio.....	17
Figura 06- Zootrópio.....	21
Figura 07- Cena do filme La retour e la raison.....	22
Figura 08 - Filme L'Étoile de Mer.....	25
Figura 09 – Filme Light Dislay Black White Grey.....	26
Figura 10 – Foto surrealista.....	27
Figura 11 - Filme Un chien andalou.....	28

## Sumário.

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>07</b>
<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>08</b>
1.0 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	09
1.1. Breve relato sobre a descoberta da fotografia.....	10
1.2 Niépce e Daguerre.....	11
1.3 O comportamento da imagem em movimento.....	13
2. A fotografia e as vanguardas modernistas.....	14
2.1 Dadaísmo.....	14
2.2 Surrealismo.....	15
2.3 Expressionismo.....	16
2.4 Construtivismo.....	17
3. Fotografia e cinema.....	18
4. Principais nomes.....	19
4.1 Man Ray.....	20
4.2 Fernand Léger.....	21
4.3 László Moholy-Nagy.....	22
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24
7. CRONOGRAMA.....	25

## INTRODUÇÃO

A fotografia foi protagonista de muitas discussões, sofreu questionamentos de críticos e o entusiasmo de apreciadores que passaram a vê-la não como um registro a ser feito, pois essa foi sua função de início, mas um olhar diferenciado quanto à realidade social e cultural. Um meio de comunicação proveniente das máquinas de produção que viria a ser um bem simbólico, para a produção e reprodução de linguagens.

A Física e a Química foram às combinações que impulsionaram o estudo avançado da fotografia. A primeira com a formação de imagens sobre uma superfície plana por intermédio da projeção de raios luminosos e a segunda a capacidade que têm certas substâncias químicas para reagir aos efeitos da luz, mudando de aspecto. E Joseph-Nicéphore Niepe (1765-1833) não deixou de observar e fazer seus experimentos usando as duas. Com substâncias fotossensíveis ele conseguiu estabilizar a imagem e fazer com que surgisse a fotografia. E depois muitos outros estudos vieram para aprimorá-la.

O movimento foi algo que abriu portas para o surgimento da animação, isso tudo aliado ao cinema sempre inovador fez com que as experimentações que surgiram a partir delas fossem cruciais para o desenvolvimento da fotografia experimental no cinema de animação artistas ou não buscavam através de estilos ou simplesmente de jeitos diferentes uma forma de tornar a fotografia não mais um registro, mas através dela modificar algo ou alguém colocando planos, formas e outras imagens testes que acabavam tornando para quem olhava algo novo e desafiador.

O avanço tecnológico contribui e muito para os rumos que o cinema de animação vem tomando. Desde o seu começo com as primeiras informações fotográficas no que diz respeito à sequência de fotos para se realizar uma animação. E hoje essa crescente evolução se mostra cada vez mais produtiva para a realização de filmes antes inimagináveis. O experimentalismo junto com alguns movimentos artísticos modificaram o cenário visual da fotografia e junto com a cinematografia e seus efeitos proporcionou uma novidade de mundos distintos para que a busca pelo novo fosse um fator fundamental dentro dessas inovações.

## METODOLOGIA

Para conhecer a fotografia e os caminhos que ela seguiu na história foi necessária uma busca pela sua origem e os estudos realizados em relação a sua prática quem e o porquê dessa notória descoberta levantaram a curiosidade de homens distintos, mas que buscavam talvez a mesma resposta. Uma evidência física que mexeu com uma geração e influenciou uma época. O centro dessa pesquisa foram livros que abordavam o começo da fotografia e aqueles que se fizeram presente no seu desenvolvimento. Trazendo um pouco dos erros e acertos das experiências, os instrumentos utilizados e suas influências.

A base da pesquisa teve como principal autor Arlindo Machado com o livro *Pré-cinemas & pós-cinemas* um apanhado de informações relacionadas a momentos que tiveram importância para o desenvolvimento da imagem e sucessivamente influenciaram uma melhor investigação em cima dessa nova categoria, desde o momento em que o homem passa a mostrar seus traços.

Atrás disso outros períodos foram sendo verificados com relação ao modo como essa nova descoberta estava sendo tratada, a visão de cada idealizador com o seu trabalho destinando muitas vezes um conceito ou simplesmente pelo ato de descobrir e modificar algo. Para essa pesquisa a experimentação foi um ponto crucial em virtude da imagem.

Foi visto que no começo de sua jornada os principais nomes destacados eram pessoas que trabalhavam no ramo das ciências e que buscaram lá atrás motivos já vistos para continuar a realizar essas experiências. E todo o conhecimento envolvido acabou se tornando fonte de inspiração para um aprimoramento a cada passo que eles davam onde a junção dos fatores responsáveis para as misturas químicas e físicas acontecerem.

A coleta dessas informações monta um emaranhado de ideias importantes para realizações futuras no que diz respeito à fotografia experimental em como ela se deu durante esses anos de transformações indo até o cinema como uma forte técnica visual para tais projeções. Sendo assim nesta pesquisa encontra-se um enredo de experimentos fundamentais com os objetos que revolucionariam a fotografia, desde os mais simples aos mais complexos elementos.



## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### I. Capítulo: O DESENVOLVIMENTO DA FOTOGRAFIA.

Antes mesmo de se chegar ao grande avanço do que hoje conhecemos por fotografia, houve a cerca da mesma um estudo e uma análise minuciosa, até então ela era algo fixo desprovida de movimento ainda que em algumas imagens a captura do mesmo pudesse ser feito. O que colocava em dúvida muitas mentes era justamente essa questão do movimento até onde algo fotografado poderia passar a ter uma relação com o agora, seria algo tão singular a ponto de cada pessoa ter sua própria opinião e ir mais além ao decifrá-la? Pois foi nesse contexto que muitos artistas ou pessoas comuns passaram a experimentá-la atribuindo cenários, fatos, pessoas e objetos, modificando o jeito de se fotografar.

Ao longo do tempo notou-se que fotografias colocadas em sequência e com um ritmo rápido ganhavam movimento foi o que Eadweard Muybridge experimentou com múltiplas câmeras para capturar o movimento de um cavalo. Durante esse período a observação feita a partir de um olhar mais aguçado e de muitas explicações com relação ao movimento e a fotografia foram surgindo. A capacidade que a fotografia em si tinha de ser tão específica carregava um conjunto de diferentes posicionamentos referentes ao quanto ela podia ser artística ou não. Pintura, escultura duas formas artísticas que o homem buscou para se expressar colocar para fora a sua imaginação e criatividade e então chega a fotografia.

Diferentes em muitos aspectos a fotografia atingiu as pessoas e os seus críticos de várias maneiras, Rodin (1990) citado por Virilio (2002, pág.15) coloca que “o artista é que é verídico e a fotografia mentirosa, pois na realidade o tempo não se detém jamais e, se o artista consegue produzir a impressão de um gesto que se executa em diversos instantes, sua obra é certamente bem menos convencional do que a imagem científica onde o tempo é bruscamente suspenso...”.

Essas discussões entre fotografia e arte eram uma explicação para o que estava acontecendo, a revolução industrial que trouxe para os meios de massa um entretenimento que não iria primariamente influenciar pessoas para questões artísticas provocando desconfiança no valor que a mesma proporcionaria. Tanto se falou sobre o movimento na fotografia e a animação que vinha nascendo dela e que a tornou mais

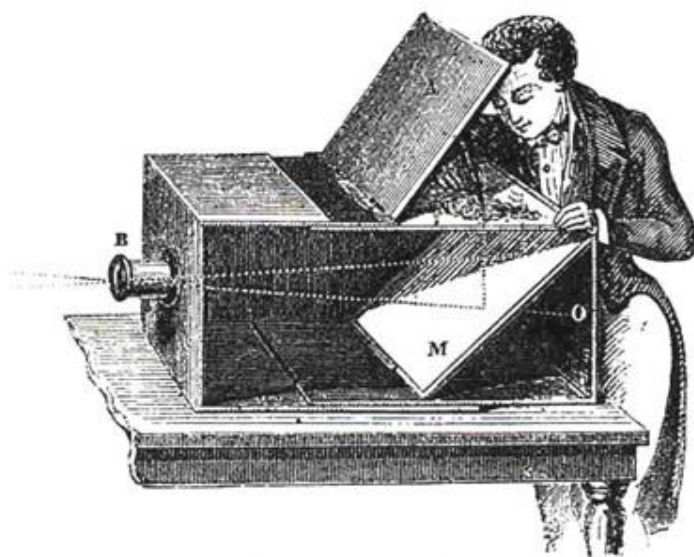
provocativa levando o espectador a participar de um com texto no que diz respeito a diferentes modelos artísticos o modo como esses artistas a demonstravam com as possibilidades diferentes ainda maiores. Com a chegada das vanguardas modernistas foi que toda a expressividade intensa, a clareza nas obras desde sua estrutura as técnicas mais simples buscou juntamente com a fotografia uma nova ferramenta que se familiarizaria com a pintura.

Quando os pintores saem e vão atrás da vida lá fora em busca das coisas reais.

Ao contrario, na linha das ‘premonições benjaminianas’, a fotografia trouxe novos estímulos para a pintura de maneiras variadas, pois a fotografia transformou, antes de tudo, os nossos modos de ver. Ela trouxe para nós possibilidades de visualizacao que seriam impossiveis a olho nu. (SANTAELLA, 2008, p.22)

### 1.1.Breve relato sobre a descoberta da fotografia.

Olhando aqui e ali observando a posição da luz e onde ela refletia a câmara escura foi assim desenvolvida como princípio básico da fotografia, todos os aparatos possíveis foram usados para que se chegasse perto de uma boa projeção.



As câmaras escuras eram usadas muito antes da aparição da fotografia. Durante os séculos XVIII e XIX, os pintores os pintores a utilizavam para ‘copiar a realidade’. O mesmo esquema, em seus aspectos essenciais, é atualmente empregado em todas as câmaras reflex que existem no mercado.

Figura 01 – Câmara escura

FONTE: <http://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2010/09/camara-escura.jpg>

## 1.2.Niépce e Daguerre.

Indo mais a frente foi com Niepce (1765-1833) que se conseguiu fixar à imagem a peça que faltava para se chegar à fotografia de fato.



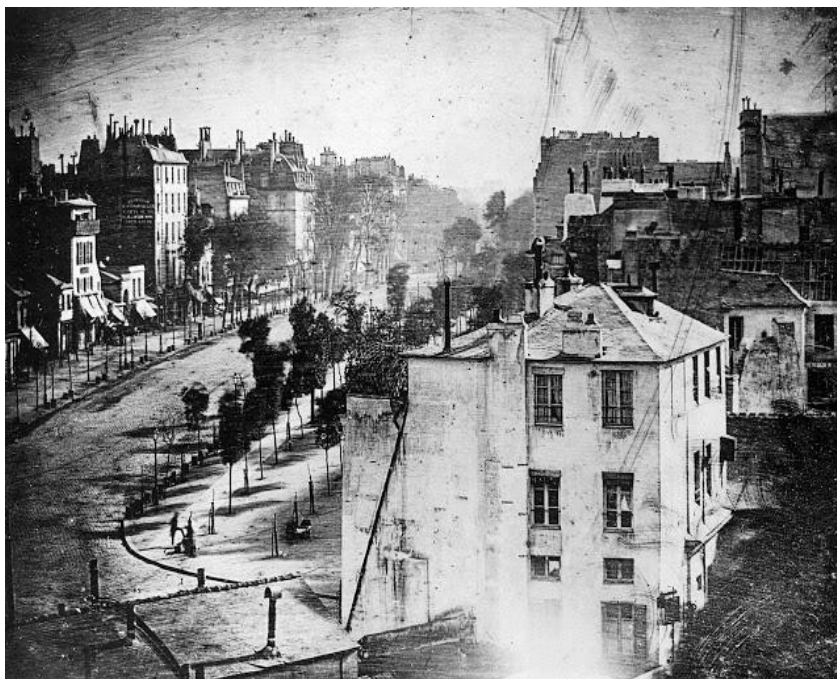
A foto aqui mostrada é a mais antiga que se conhece. Obtida por Niepce em 1826, é uma vista tomada da janela da casa de campo do inventor em Gras, França. Nela podem-se observar, embora de forma imperfeita, as construções que presumivelmente eram os paiós do sítio.

Figura 02-Primeiro registro feito por Niepce

FONTE: [http://kinodinamico.files.wordpress.com/2010/06/niepce\\_slika.jpg](http://kinodinamico.files.wordpress.com/2010/06/niepce_slika.jpg)

Porém ela precisou de muitos aprimoramentos e o francês Daguerre (1787) depois de conseguir um acordo com o inventor passa a fazer ajustes que o levariam à criação do daguerreotipo que era colocado sobre uma placa de cobre polido e prateado sobre o qual se passava uma camada de iodeto de prata sensível à luz. Como de se esperar o desenvolvimento dessa experiência ocorria de maneira relativamente rápida para a época era muito trabalho muitas trocas de ideias e aprimoramentos que vinham de várias partes.

Cada um queria desenvolver um pouco dessa nova descoberta e submetê-la aos seus estudos, acarretando um emaranhado de novos métodos que ajudariam na disseminação da imagem e na sua valorização.



Seguramente este é o primeiro daguerreotipo-uma espécie de clichê, tomado pelo próprio Daguerre em Paris, no ano de 1839-em que aparece um ser humano. Os longos tempos necessários para impressionar a placa impediam fixar qualquer objeto ou pessoa em movimento.

Figura 03-Primeiro daguerreótipo

FONTE: [http://1.bp.blogspot.com/-Hj-S0Zf47DU/Tsbrw7eLfi/AAAAAAAABHU/JvzyWeLZFTY/s640/1280px-Boulevard\\_du\\_Temple\\_by\\_Daguerre.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-Hj-S0Zf47DU/Tsbrw7eLfi/AAAAAAAABHU/JvzyWeLZFTY/s640/1280px-Boulevard_du_Temple_by_Daguerre.jpg)

Desde sua invenção foram muitos os progressos relacionados à fotografia. Cada possibilidade estudada era fundamental para o seu melhoramento até por que o processo pelo qual ela passava não era fácil, era preciso montar um pequeno laboratório em certos ambientes que seria usada, e as emulsões tinham que ser preparadas antes da sua exposição.

Com o avanço surgiu: o retrato, onde as camadas mais ricas podiam até então custear um retrato pintado ou uma miniatura um costume do passado. Mas ele se democratizou e em todas as partes do mundo era grande a presença de estúdios. Gaspar Félix Tournachon (1820-1910) mais conhecido como Nadar foi um dos maiores retratistas e André-Adolph Disdéri (1819-1889) foi quem abriu as portas para as camadas menos favorecidas. Consigo trazia uma máquina pequena invenção sua que tinha várias objetivas de oito a doze imagens de formato pequeno em cada chapa que batizou de *carte de visite* (cartão de visita). Assim entra em destaque essas pequenas inovações que hoje podemos ter as mãos em qualquer hora a qualquer momento e um aparelho com múltiplas funções.

Como essas imagens eram em negativo e Niépce pelo contrário, queria imagens positivas que pudessem ser utilizadas como placa de impressão, determinou-se a realizar novas tentativas. Após alguns anos, Niépce recobriu uma placa de estanho com betume branco da Judéia que tinha a propriedade de se endurecer quando atingido pela luz. (PEIXOTO, 2011)

### 1.3 O comportamento da imagem em movimento.

Em contrapartida a questão do movimento acarretou uma valorização para com o elemento visual ainda que tímida no seu momento mais crucial algumas experiências foram então utilizadas e mais do que isso observadas minuciosamente para que surgisse algo mais concreto e que fizesse uma diferença no ato em fotografar.

Os dados obtidos das vezes em que eram testadas colocaram homem e máquina em uma abordagem onde não só se via a desintegração de uma imagem, mas o nascimento de técnicas nunca antes vistas. As experiências foram atos concretos de que se podia formar uma produção em cima das representações fotográficas. Isso quer dizer que havia ali algo maior do que simplesmente deixar a imagem estática, um pouco contraditório, mas que em termos mais filosóficos deixaria a cargo da interpretação ou de um momento que seria singular.

A expectativa quanto a essas descobertas levariam muitos estudiosos a um caminho diferente, pois não apenas encontrando novos métodos, mas fortalecendo ainda mais a experimentação, sem deixar de lado a realidade que os cercavam. Justamente esses fatos escreveram uma parte muito importante da história da fotografia experimental sem sair do seu primórdio. No estudo do seu comportamento é de se avaliar as dificuldades e a época em que ela estava sendo conduzida. Um paradoxo e tanto a questão do seu dinamismo e inércia ao qual se encontrava, até então quem poderia afirmar o por que desse feito de um labirinto cheio de surpresas.

Quando o movimento surge não é apenas o que estamos vendo, mas o que podemos ver além dele e das muitas possibilidades que ele nos leva a ter, seja em criar mundos ou formar uma sequência de imagens que se tornarão uma só abrindo a mente e tornando isso um potencial fazendo com que a evolução do ato de fotografar instigasse ainda mais o faro artístico e científico dos homens. Foi nesse ponto que novos horizontes se abriram poder brincar com posições e

variações encontrando um novo jeito de olhar e entender a sua existência o movimento proporcionou isso e ainda o faz.

Durante décadas o homem vinha tentando acertar quanto à qualidade da imagem, com o passar do tempo muitas foram às experiências realizadas para se chegar a um ideal e muitos recursos ajudaram nesse aprimoramento. Podia não ser tão avançados quanto os de hoje mais foram de excelência para a época, sem muita técnica, mas com vontade de chegar a um bom trabalho final esses idealizadores buscaram conhecimentos dentro da química e da física a ajuda necessária para concretizar sua pesquisa.

Os instrumentos utilizados, de certa forma, tornaram-se prova viva de como o homem podia criar algo que para muitos saía totalmente do mundo real, congelar a imagem era de alguma forma apenas imortalizar alguém e não tinha lá o seu valor como o de uma pintura e era essa a briga de muitos críticos. No começo a sua importância continuava a desejar comparado aos grandes artistas, porém os que estavam por trás de todo esse material talvez não quisessem o título de obra de arte, mas de um descobrimento onde um objeto conseguia capturar o momento de um movimento.

A *camera obscura* já vinha sendo estudada há muito tempo desde Platão até o matemático e astrônomo árabe Al-Hazen onde o primeiro descreveu sobre a sala escura e o segundo analisou os procedimentos que depois vinha a se chamar de cinematográficos. Com Lucrécio também vinha sendo estudado a questão dos dispositivos de análise do movimento em instantes separados sendo depois chamado de fotogramas. O teatro de luz por Giovanni della Porta estabeleceu algo mais real, pois o mesmo se utilizava de pessoas e materiais requintados suas peças não eram de vidro e sim de cristais com a ajuda de espelhos, como complemento sua apresentação vinha acompanhada de um cenário e trilha sonora.

Quem também estudou os fenômenos da luz foi Kircher usando muitos espelhos fez projeções criptológicas e criou a luz artificial a partir de uma garrafa, vela, espelho e uma lente em seguida veio com o teatro catóptrico nada mais do que a reflexão da luz feito a partir de uma caixa com espelhos e no centro uma imagem ou cena que seria repetida várias vezes pelos espelhos. A lanterna mágica era usada também para projeção onde as imagens eram pintadas no vidro e que não permitiam ser vistas nitidamente foi um aparelho coletivo onde a princípio velas e outros componentes que pudessem emitir luz eram usados quem se destacou nessa descoberta foi o astrônomo Christiaan Huygens ela com certeza foi um marco para os estudos ópticos e ao longo do tempo foi sofrendo muitas modificações.

Com a introdução do Panorama de Robert Barker o espectador se via dentro da obra ele poderia passar por espaços onde as pessoas participariam do que estavam vendo. Uma nova visão implantada nesse meio em que os seus criadores não se contentavam em apenas retratar, mas sim colocar o indivíduo de forma direta com o seu trabalho. Sendo assim a vista

panorâmica que tem seu nome utilizado até hoje para trazer o espectador e fazer com que este faça parte do ambiente não deixou de ser um marco para a evolução do aprimoramento da projeção de imagens.

O cientista Joseph Plateau relacionou a persistência da retina com a síntese do movimento este foi o inventor de um projetor que animava desenhos um objeto arcaico, mas que veio ser base para novos achados técnicos o *fenaquisticópio* que do grego quer dizer visão ilusória e que logo depois vem resultar o cinematógrafo de Lumière. Plateau tem uma história interessante que ao mesmo tempo lhe rendeu sacrifícios como a cegueira da qual foi acometido após fixar o olhar diretamente para o sol à procura de respostas para a sua pesquisa. Com os exercícios de decomposição de Marey e Muybridge as coisas começam a entrar em outro patamar, pois mesmo que indiretamente todos esses cientistas e artistas foram pontes necessárias para os avanços científicos e cinematográficos cada um analisando minuciosamente as suas dúvidas e curiosidades.

Ètienne-Jules Marey foi um fisiologista que estava mais interessado em saber sobre as estruturas do corpo do que necessariamente fotografia, imagens e seus componentes, o que ele queria mesmo era decompor o movimento do corpo e assim criou mecanismos que lhe auxiliaram para tal feito como o cronofotógrafo e o fuzil fotográfico. O primeiro tira fotos sucessivamente com o mesmo intervalo, esse aparelho é formado por um disco com furos que gira diante de uma placa sensível registrando a cada segundo de um furo uma imagem. Já o fuzil fotográfico é capaz de capturar doze imagens por segundo. Cada uma dessas invenções é a base para o cinema, pois elas contribuíram para um melhor detalhamento das correntes que vieram anteriormente.

(...) o aparelho de registro cronofotográfico e a câmara cinematográfica estão separados por um abismo, pois as suas próprias finalidades são diferentes: enquanto esta última visa à produção de uma longa fita de imagens sucessivas (...)(MACHADO, ARLINDO, 1997, p.16)

#### 1.4 Os brinquedos fotográficos.

O taumatoscópio é um brinquedo bem antigo sem data específica de seu surgimento, o que se sabe é que quando duas imagens estão desenhadas em lados diferentes de uma folha com formato de um círculo e amarradas por dois fios um de cada lado em suas extremidades, ao girarmos elas se tornam únicas. Interessante e que já dava uma sensação quanto ao que se podia fazer com relação a desenhos em algum objeto que girava.

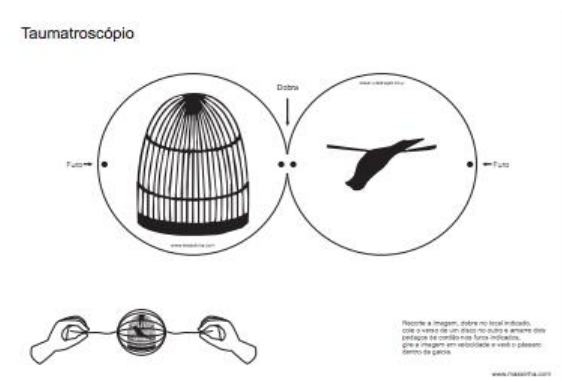


Figura 04 - Taumatroscópio

FONTE: <http://www.massinha.com/arquivos/taumatomini.png>

Agora o fenaquistoscópio foi o primeiro brinquedo que realmente criava a ilusão de movimento. Inventado entre 1828 e 1832 pelo cientista belga Joseph Plateau'' é formado por dois discos de papel ligados um ao outro por meio de uma haste fixada em um orifício no centro de cada disco. Um dos discos possui uma sequência de imagens pintadas em torno do eixo e o outro possui frestas na mesma disposição. Quando os discos são girados, o espectador vê as imagens do primeiro disco em movimento através das frestas do segundo.

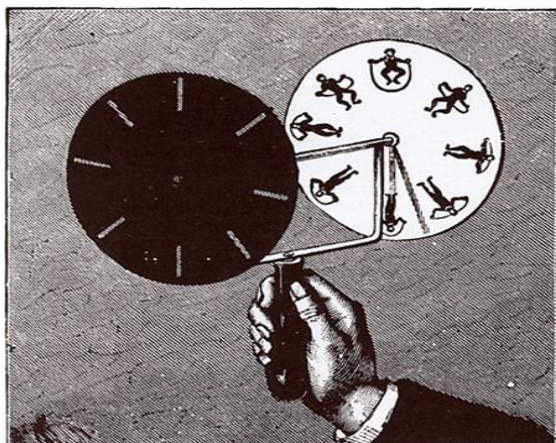


Figura 05- fenaquistoscópio

FONTE: [http://kinodinamico.files.wordpress.com/2010/06/1831\\_phenakistoscope\\_joseph-plateau-and-simon-von-stampfer.jpg](http://kinodinamico.files.wordpress.com/2010/06/1831_phenakistoscope_joseph-plateau-and-simon-von-stampfer.jpg)

Trata-se de um tambor giratório com frestas em toda a sua circunferência. Em seu interior, montavam-se sequências de imagens produzidas em tiras de papel, de modo que cada imagem estivesse posicionada do lado oposto a uma fresta. Ao girar o tambor, olhando através das aberturas, assiste-se ao movimento.



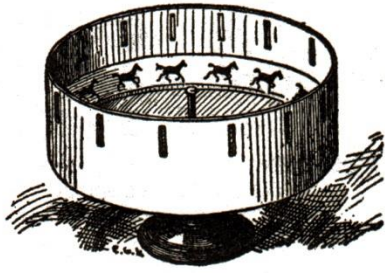


Figura 06- zootrópio

FONTE: [http://1.bp.blogspot.com/-sw9achh9JDU/TWHP\\_iu4sCI/AAAAAAAAAY0/DwtsTgHJrMQ/s1600/zootropo01.gif](http://1.bp.blogspot.com/-sw9achh9JDU/TWHP_iu4sCI/AAAAAAAAAY0/DwtsTgHJrMQ/s1600/zootropo01.gif)

Esses foram alguns dos jeitos que muitos inventores acharam para desenvolver seus experimentos simples mais de muito valor suas características eram voltadas para a realização do comportamento da imagem.

## **II Capítulo: A FOTOGRAFIA E AS VANGUADAS MODERNISTAS.**

Com a chegada das máquinas no período industrial e antes das guerras que marcaram esse século e durante a Belle Époque as pessoas estavam extasiadas com o avanço tecnológico e tudo o mais que a industrialização trouxe. As disputas capitalistas deram início a I Guerra Mundial e os artistas vendo todas as atrocidades trazidas por ela trataram de representar essa realidade, a existência de duas camadas sociais era o principal fator para as novas concepções artísticas a burguesia de um lado e o proletariado de outro. Os movimentos de destaque foram: Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo, Expressionismo e Construtivismo.

Cada movimento procurava perante as mudanças que as máquinas trouxeram para a vida humana fazer nascer uma busca pelas novidades artísticas que afluíam a cada dia, e mostrar as deformações e a desvalorização ao mesmo tempo das camadas mais carentes, era através de um rosto um olhar um lugar, enfim era o que demais de ruim assombrava naquela época.

### **2.1 DADAISMO**

Formado por jovens franceses e alemães que não queriam ter nenhum envolvimento com a guerra e direcionados por um anarquismo. Os dadaístas anularam

as formas, técnicas e temas das pinturas. A poesia era quem mais aparecia na sua arte deixando de lado o mecanicismo. Suas obras eram confusas o título e o objeto central do quadro não tinham uma relação. Era assim que eles demonstravam a sua revolta perante a sociedade que vinha acabando com o mundo devido à mecanização. O estilo dadaísta não era de todo algo tão controverso como sugeria, porém era quebrar um conceito e fazer uma limpeza de ideias que não convinham com a realidade do momento.

## 2.2 SURREALISMO

Artístico e literário o surrealismo surgiu primeiramente em Paris. Com artistas que também tinham influência do dadaísmo e muito influenciado pelas teorias psicanalistas de Sigmund Freud (1856-1939) e pelo Marxismo. Procurando expressar a ausência da racionalidade humana o surrealismo segue um caminho que quer mexer com uma possibilidade de se desprender das coisas materiais e colocar o que de mais inconsciente o ser humano pode ter em evidência. O mundo vinha sendo tomado pelos meios de consumo, e esquecendo-se da humanidade de quem realmente tinha o papel fundamental nela. Assim Proença (1999, pag. 164) afirma ‘interferindo de maneira fantasiosa na realidade, procuraram denunciar a falta de sentido da civilização contemporânea, como é o caso da *pintura metafísica* do Dadaísmo e do Surrealismo’.

## 2.3 EXPRESSIONISMO

Expressar foi o que marcou esse movimento, os sentimentos colocados para fora seja qual fosse. A busca pelo que há dentro de cada um, uma liberdade onde os artistas revelaram através de suas obras. Era a veia principal que liberava toda a expressividade para fora desses corpos.

## 2.4 CONSTRUTIVISMO

Foi o que mais esteve perto do Marxismo, com suas figuras geométricas queria que a sociedade se apropriasse intelectualmente e suprisse suas necessidades físicas. Foram atuantes em várias áreas na projeção de máquinas para utilitários até na criação de meios gráficos para a comunicação. Desde então essa herança continua forte, os meios de comunicação evoluem e milhares de informações não param de chegar um, ao seguir uma estética anti-naturalista e de ordem matemática pretendiam criar uma conexão entre arte, técnica e tecnologia.

Uns sessenta anos mais tarde, o caos ganha o conjunto das estruturas das obras pintadas; a composição se decompõe. Os pintores, amigos de Nadar, deixam os ateliês e vão flagrar a vida cotidiana da mesma forma que os fotógrafos, com a vantagem, que não custarão a perder, a cor. (VIRILIO, PAUL, 2002, p.33)

## II. FOTOGRAFIA E CINEMA

Com um novo instrumento em mãos capaz de mudar o modo de vê das pessoas, os artistas de vanguarda trataram por experimentar a novidade que era a fotografia. Muitos se consagraram por trazer um novo jeito de fazer arte, deixavam de lado às críticas dos que diziam a pintura desapareceria. Mas muitos aliaram essa ferramenta ao seu trabalho, se possibilitaram a desvendar todo um mundo visual que ela proporcionava. E os dadaístas foram os percursores em aliar fotografia e cinema de uma maneira livre e espontânea.

O abstracionismo e a falta de sentido contra a linha clássica. É o cinema onde a especificidade fílmica é mais importante que a narração, a significação e todos os demais envoltórios industriais e comerciais da indústria, e que contribui, sem sombra de dúvidas, para o aperfeiçoamento, o avanço ou a renovação do cinema e da sua linguagem.

A recusa da narração linear e a falta de significação mostra que para este tipo de cinema a direção era para a forma da estrutura da obra como ela se colocava diante as diferentes informalidades que os seus diretores usavam. A subjetividade que o olhar passaria a ter mediante os filmes. Realizações que mostravam a cara de um lado da sociedade preocupada em oferecer o diferente. Aguçar a curiosidade e perceber como podia-se trabalhar com uma outra linha de pensamento. O ser livre, o sonho é quem primeiro domina as primeiras tendências do experimental. Fazendo com que o espectador de um plano e não conseguisse entender o porquê de estar ali.

## IV. PRINCIPAIS NOMES

Emmanuel Rudnitzky, ou como preferia ser chamado Man Ray (1890-1976) começou a trabalhar com a fotografia por volta de 1920. <sup>1</sup> Fascinado pelas múltiplas possibilidades e mistérios no papel fotossensível. Naquela época ele já sabia que apoiando pedaços de papel, de vidro ou de outros objetos planos sobre o papel fotográfico, que era exposto a luz e revelado se obtinha um fotograma. E acabou descobrindo e dominando a *rayografia* onde colocava alguns objetos tridimensionais

sobre o papel fotográfico, que, em seguida expunha a uma fonte luminosa móvel várias vezes, obatinha incisões fotográficas abstratas dotadas de um fascinante efeito de relevo. Nas suas invenções era um verdadeiro feiticeiro, extremamente habilidoso na criação de novos efeitos e variantes.

Ainda que seu talento se exprimisse em vários campos, Man Ray tornou-se famoso principalmente como fotógrafo, isto devido a sua vasta produção fotográfica e as inúmeras fotografias publicadas em livros e revistas. Todavia, não era sua intenção ser um fotógrafo no sentido exato da palavra. Era, em primeiro lugar, um experimentador que utilizava o *erro* técnico com o objetivo de criar novas formas de representação.

---

<sup>1</sup> Trecho retirado do livro: Man Ray de Benedikt Taschen, p. 10, 1993.

Seu primeiro filme foi do ano de 1923 é "La retour e la raison" (O retorno a razão) o chegar à Paris. Neste filme experimental, ele usou uma técnica desenvolvida por ele para a fotografia, a *raiografia*, criando belíssimas composições, com o uso do contraste de objetos em preto sob fundo branco. Sua técnica consistia na insolação dos objetos diretamente sobre o papel fotográfico, sem uso de negativo.

Man Ray, um apaixonado pela beleza feminina, completa o espetáculo visual com uma belíssima cena: o torso nu de sua mais querida musa, Kiki de Montparnasse, se torna uma estátua de mármore, uma Vênus esculpida pela luz e pelas sombras das rendas de uma cortina ao luar. A incrível música foi composta por Donald Sosin.

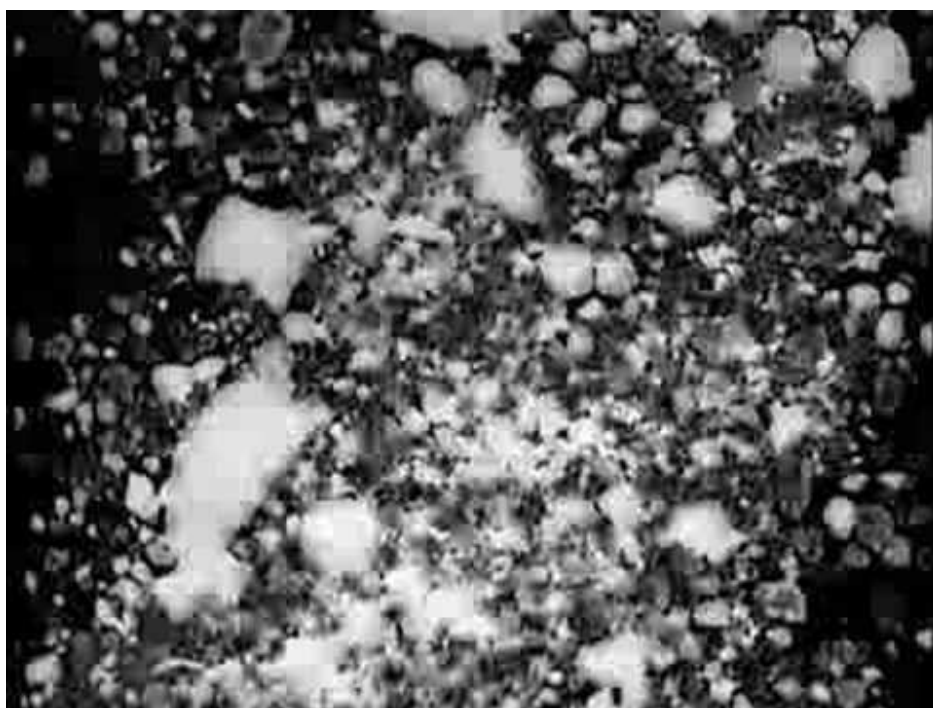


Figura 07- Cena do filme La retour e la raison

FONTE: <http://img.youtube.com/vi/3nrGKWMaX-4/0.jpg>

Seu outro filme L'Etoile de Mer (1928, Man Ray) A curta-metragem, é uma das obras clássicas do cinema surrealista dos anos 20 do século passado. Trata-se de uma inquietante história de amor onde se cruzam personagens insólitas, ora próximas, ora distantes, inspirada na peça de teatro La Place de L'Etoile, escrita um ano antes por Robert Desnos, um dos maiores poetas surrealistas. Grande parte das sequências do filme foi conseguida através de processos pouco ortodoxos, como a utilização de lentes

embaciadas que enchem as imagens de formas esbatidas e fugidias, contribuindo para a criação de uma atmosfera fluida e onírica.

A par das referências óbvias ao desejo sexual inconsciente, presente na maioria dos trabalhos surrealistas da época, *L'Étoile de Mer* é marcado pelos pontos de contato que estabelece entre o ideal de mulher inalcançável e a estrela-do-mar do título. A enigmática estrela-do-mar é um dos símbolos primordiais da iconografia surrealista, surgindo no filme sempre que se adivinham sinais de conflito ou ameaça à frágil relação dos protagonistas.



Figura 05 – Filme *L'Étoile de Mer*

FONTE: <http://olugardosangue.blogspot.com.br/2008/04/ltoile-de-mer-man-ray-1928.html>

Em 1920 Ray ajudou Duchamp a fazer a sua primeira máquina e um dos primeiros exemplos de arte cinética, o *Rotary Glass Plates* composto por placas de vidro giradas por um motor. Nesse mesmo ano, Man Ray, Katherine Dreier e Duchamp fundaram a *Société Anonyme*, uma coleção itinerante, que na verdade foi o primeiro museu de arte moderna dos Estados Unidos.

Em suas fotografias o tema da nudez era corrente, Man Ray era um amante das mulheres bonitas e suas fotografias as valorizavam ainda mais, como ele mesmo disse no livro de Taschen (1993,pág.40) ‘afirmei que fotografar o nu exige na realidade um grande empenho, quanto mais bonito o modelo, mais difícil era para mim criar algo que lhe fizesse justiça’.

Outro destaque no âmbito do cinema experimental foi Fernand Léger (1881-1955) Léger se sente atraído por Cézanne, que afirmava poderem todas as figuras naturais se transformar em geométricas, ponto de partida do Cubismo. Por volta de 1910, Léger faz parte do grupo de intelectuais que haveriam de revolucionar a arte francesa: Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Reverdy, André Salmon e Robert Delaunay, principalmente. Nesse período descobre ainda a pintura de Henri Rousseau e os primitivos, que o influenciarão. Destaca-se nessa fase sua tela "Nus na floresta", iniciada em 1909 e apresentada na exposição de 1911, no Salão dos Independentes. Nesse quadro, como em "Mulher de azul", que marcam o apogeu da fase cubista do pintor, já se podem perceber as características pessoais, que o distinguem do movimento. Léger se preocupa mais com o aspecto sensorial do tema do que com a rigorosa análise cubista da relação espaço-objeto. Liga os objetos tubulares, geometricamente cortados, a elementos naturalistas do ambiente, através de formas ligeiramente arredondadas e amplas, cujas cores contrastantes lhes revelam o dinamismo.

Para o crítico historiador Giulio Carlo Argan, Léger "foi um admirador da pureza e simplicidade das imagens de Rousseau; foi um dos primeiros a se associar, em 1910, à pesquisa cubista; é, e se mantém por toda a vida, um homem do povo, um trabalhador que acredita cegamente na ideologia socialista, a qual ingenuamente associa ao mito do progresso industrial. Para ele, os objetos simbólico-emblemáticos da civilização moderna são as engrenagens, as tubagens, as máquinas, os operários da fábrica: sua finalidade é decorar, isto é, qualificar figurativamente o ambiente da vida com os símbolos do trabalho da mesma maneira que, antigamente, decorava-se a igreja com os símbolos da fé"

<sup>3</sup>Seu filme Ballet Mécanique de 1924 Inspirado pelo estilo trágico-cômico das primeiras diatribes cinematográficas de Charles Chaplin, Léger decidiu transpor para o cinema os seus princípios estéticos e o seu optimismo ideológico. O resultado foi a curta-metragem experimental, um dos mais antigos e importantes filmes abstratos, que se tornou um exemplo clássico da utilização de objetos cotidianos ao serviço da abstração formal como um cachimbo, uma cadeira, uma máquina de escrever ou um chapéu. Ao descobrir e mostrar as afinidades entre o movimento e a dinâmica das formas, Ballet Mécanique divorcia o aspecto visual dos objetos da função subjacente à sua criação. Esta separação proporcionou a Léger a liberdade para explorar e

desenvolver inovações abstratas em torno das possibilidades plásticas dos objetos comuns.

É um filme difícil de descrever. Trata-se de uma curta invectiva não-narrativa, constituída por mais de trezentas cenas onde a ideia de ballet surge associada à fluidez da performance humana. Uma sucessão estonteante de imagens fugidias desfila perante os nossos olhos em sincronia com a música criada por George Antheil: garrafas, chapéus, triângulos, círculos, reflexos da câmara numa esfera suspensa, números, o sorriso de uma mulher, engrenagens mecânicas, as pernas de um manequim de loja, e muitas outras formas e composições em constante movimento e transformação, criam uma complexa metáfora cinematográfica onde homem e máquina se fundem.

Nos seus múltiplos segmentos e quadros fixos deparamos com inúmeras imagens caleidoscópicas em movimento e formas geométricas planas que remetem para o conceito gestáltico de figura e de fundo. Recorrentes, também, são os segmentos com séries de movimentos que se repetem, como aquele em que uma mulher sobe uma escada com um saco ao ombro, que é um dos primeiros exemplos de loop-printing, uma técnica que se veio a tornar comum no cinema experimental dos anos 60.

László Moholy-Nagy, pintor, escultor e artista experimental, nasceu na Hungria. Entre 1923 e 1928 foi professor da Bauhaus e foi co-editor de publicações desta escola. Paralelamente à docência, desenvolvia filmes experimentais, teatro, desenho industrial e publicitário, fotografia e tipografia, além da pintura e da escultura. Em 1935 mudou-se para Londres onde integrou o grupo construtivista responsável pela publicação do periódico Circle. Em 1937 emigrou para Chicago, onde se tornou o director da New Bauhaus e fundou o Instituto de Design. A criação de novas relações humanas e artísticas; a tradução da utopia em ação: são esses alguns dos princípios seguidos por László Moholy-Nagy ao longo da sua vasta e diversificada obra. László Moholy-Nagy (Bácsborsód, Hungria, 20 de Julho de 1895 — Chicago, 24 de Novembro de 1946) foi designer, fotógrafo, pintor e professor de design pioneiro, conhecido por ter leccionado na Bauhaus. Foi influenciado pelo Construtivismo Russo e defendeu a integração da tecnologia e indústria no design e nas artes.

Para László Moholy-Nagy não existiam divisões entre a fotografia, a pintura, a escultura e a arquitectura. A sua visão global foi fundamental em duas das mais



importantes escolas de artes visuais deste século, a Bauhaus e o Chicago *Institute of Design*.

Na Hungria, László ingressou no curso de Direito da Universidade de Budapeste aos 18 anos. Mas a I. Grande Guerra interrompeu os seus estudos no ano seguinte. Foi mandado para a frente, onde seria gravemente ferido. Durante sua convalescença, László dedicou-se aos desenhos e às aquarelas. Mais tarde, com a República Soviética Húngara derrotada, o marxista Moholy-Nagy exilou-se em Berlim, onde entrou em contacto com todas as efervescências culturais do momento, do Futurismo ao Dadaísmo, passando pelo Construtivismo do seu amigo El Lissitzky. Embora na juventude László Moholy-Nagy tenha sido passageiramente influenciado pelo Expressionismo, o artista logo se define como abstracto, influenciado pelo DADA e por Kurt Schwitters: «não penas pela sua sintaxe visual de aglomerações, mas também no imaginário de mecanismos sem sentido».

László Moholy-Nagy começou o seu percurso artístico por aderir ao Construtivismo. A sua primeira exposição individual foi realizada em 1922 na galeria Der Sturm, em Berlim. A influência de Malevitch e do Construtivismo russo reflete-se nas formas geométricas, linha e planos das pinturas de Moholy-Nagy. Para Moholy-Nagy, a fotografia, os fotogramas e fotomontagens oferecia um novo modo de ver, um novo processo de tornar credível e compreensível à comunicação.

Entre seus muitos discursos sobre a fotografia a analisou de forma tão importante capaz de ser um instrumento que revolucione o mundo.

No cinema teve grande importância no seu filme mais famoso *Light Dislay Black White Grey* (1930) ele utiliza o meio como “revelação” de fenómenos como o som, luz, cor, espaço, forma, movimento, buscando novas relações, em vez da produção de ilusões.

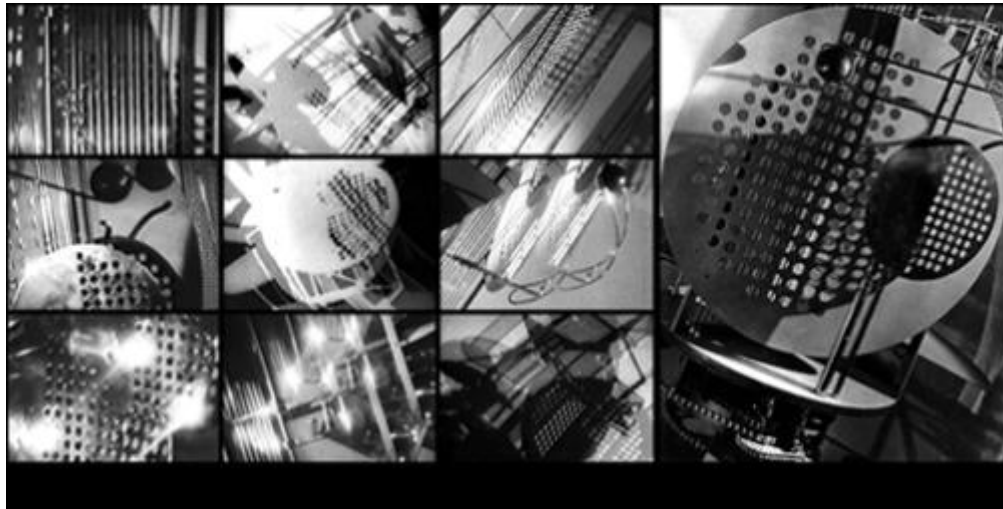


Figura 07-Filme Light Display Black White Grey

FONTE: <http://www.chicagoreader.com/binary/2b6c/1265903050-lightplay.gif>

Salvador Dalí (1904-1989) também fez parte da linhagem fotográfica implantando o surrealismo em suas fotografias.

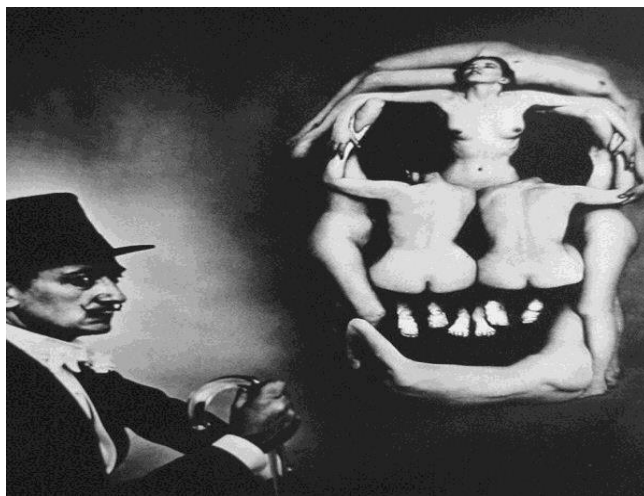


Figura 07-Foto surrealista

FONTE: <http://tecnoligencia.blogspot.com.br/2008/11/salvador-dali-e-fotografia.html>

Antes ver e maravilhamo-nos pelo choque da sua estética do horror. Nada no filme é explicável à luz de princípios racionais. Buñuel e Dalí, ao escreverem o argumento, tiveram como primeira orientação que tudo o que pudesse vir a ter uma explicação não podia entrar na obra. E conseguiram. Uma obra chocante, que abre com um olho a ser cortado. Cena que leva o mais corajoso dos cinéfilos a virar a cara ou tapar os olhos. Logo esta cena marca o mote do filme. Este filme não é sobre o que se vê no mundo. É

sobre os sonhos, o inconsciente, principalmente os dos dois jovens realizadores. De facto, uma das cenas mostra uma mão cheia de formigas. Era um sonho que perseguia Dalí, como mais tarde este confessou. O próprio, tal como Buñuel, tem uma curta aparição no filme: vestido de padre, agarrado a um piano que é deslocado por um personagem. Reconhecemos já aqui, ainda jovem, uma expressão que Dalí teria para o resto da vida: os olhos arregalados. Luis Buñuel e Dalí idealizaram novo projecto: *L'age d'or* (1930). Um filme também surrealista, embora mais chocante. Talvez por ter mais lógica e fazer referências aos ódios dos dois jovens artistas: a religião, a política, os problemas do amor, etc. Certo é que as explicações dadas sobre este filme, proibido durante mais de 50 anos em todo o mundo, são controversas, chegando umas a ser o contrário de outras. Interpretações que dependem muito do modo de ver de cada crítico. Mas o filme ficou também marcado por outro acontecimento: a ruptura entre Dalí e Buñuel. O fim de uma amizade que até ao fim da vida de ambos os génios seria retomada.

Dalí também colaborou com Hollywood. Trabalhou mesmo com autores de destaque como o mestre do suspense Alfred Hitchcock e Walt Disney. Para o primeiro, Dalí concebeu e realizou uma sequência onírica no filme *Spellbound* («A casa encantada» no ridículo título português) de 1945. Filme sobre estados de alucinação psiquiátrica. Sobre sonhos e comportamentos subconscientes. É uma espécie de policial, mas cuja investigação é feita por uma psicóloga (Ingrid Bergman) ao passado cerebral que condiciona as atuações do seu amado (Gregory Peck).

Dalí e Disney planearam fazer um filme de animação juntos, em 1946. Destino era o nome escolhido. Objetivo do filme: combinar o surrealismo com a arte de fazer animação. O projeto nunca foi concluído, sobrando hoje inúmeros desenhos e 17 segundos de película. Não tinha intuito comercial. Apenas artístico.



Figura 08-Filme Un chien andalou

FONTE: [http://www.c2com.up.pt/blog/take2/2004/06/24/dali\\_e\\_o\\_cinema.html](http://www.c2com.up.pt/blog/take2/2004/06/24/dali_e_o_cinema.html)

Com a finalidade de mostrar um pouco a história que se seguiu sobre a fotografia experimental e sua importância para as artes com influências de movimentos e a busca por uma sociedade que precisava de uma visão em relação às revoluções políticas e sociais que vinham ocorrendo essa foi à marca da fotografia e aqueles que se propuseram a experimentar e divulgar o seu trabalho e assim ser de total importância para os dias de hoje.

Sendo assim ao fechar essa pesquisa nota-se que essa técnica fotográfica dispõe de elementos de grande valor para despertar um novo olhar levando não somente os que trabalham com o instrumento, mas a sociedade como um todo a avaliar no sentido de um conteúdo necessário para a sua vida e por fim incluí-la em cursos acadêmicos.

## REFERENCIAS

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* 3ª ed. São Paulo: Paulus, 2008.

VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

TASCHEN, Benedikt, *Man Ray* 1993.

PEIXOTO, Alexandre. **Um Panorama Sobre a História da Fotografia**. Disponível

em: <<http://concertezamente.blogspot.com.br/2011/02/artigo-sobre-historia-da-fotografia.html>> Acesso em: 2 Fev 2011

