

Título: Experiência Moderna e Fotografia<sup>1</sup>

Juliana Martins Evaristo da Silva<sup>2</sup>

Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo:

O presente texto aborda a relação entre fotografia e tempo estabelecida na modernidade, focando mais precisamente a temporalidade do instante. Desta forma, procuramos evidenciar a correspondência entre a institucionalização do instantâneo fotográfico no século XX e a experiência temporal delineada a partir da modernidade do século XIX. Pretendemos apresentar a forma propriamente moderna de se experimentar o instante como uma potência significativa. Esta experiência do instante está presente na descrição proustiana da memória involuntária e na imagem dialética de Walter Benjamin, bem como na prática fotográfica do instantâneo moderno do século XX.

Palavras-chave:

Fotografia; experiência moderna; instante; imagem dialética; memória involuntária; potência significativa

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao XIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom

<sup>2</sup> Historiadora e doutoranda do curso de Comunicação e Cultura da ECO/UFRJ, mestre em Comunicação e Cultura pela mesma universidade e especialista em Fotografia como instrumento de pesquisa nas Ciências Sociais pela UCAM.

“- O tempo se bifurca perpetuamente para inumeráveis futuros. Num deles sou seu inimigo”<sup>3</sup>

“Há signos que nos obrigam a pensar no tempo perdido, isto é, na passagem do tempo, na anulação do que passou e na alteração dos seres.”<sup>4</sup>

“Mas como não ver que a fotografia, se fotografia existe, já foi obtida, já foi tirada, no próprio interior das coisas e de todos os pontos do espaço?”<sup>5</sup>

Propomos neste texto evidenciar a correspondência entre a institucionalização do instantâneo fotográfico no século XX e a experiência temporal na modernidade. Nosso foco recai sobre a relação que estabelecemos historicamente com o tempo e as práticas decorrentes desta em termos de construção imagética, com especial atenção para com a temporalidade do instante. Nosso objetivo consiste em apontar o desenvolvimento do fotográfico no século XX, levando-se em conta sua relação com a modernidade delineada a partir do século XIX, quando houve uma valorização do fragmento e o instante passou a ser vivido de forma mais intensa. A idéia que norteia o texto é a de investigar a forma propriamente moderna de se experimentar o instante, enquanto uma potência significativa.

Podemos associar o próprio surgimento do fotográfico à vivência do tempo em direção ao futuro e a uma correspondente ânsia pela retenção do presente posta em cena nas sociedades modernas, nas quais os elementos da diacronia são experimentados de forma mais acentuada. A noção de que a presença do presente só se experimenta no instante fugaz, no espaço ínfimo de tempo em que o passado deixa de ser passado para se tornar futuro, tomou corpo na modernidade ocidental oitocentista com a cultura metropolitana dos grandes centros urbanos, caracterizada pela efemeridade e pelo choque do novo. Com isto, temos a idéia de que a experiência na modernidade é de natureza fragmentária, moldada pela sensação corporal, com ênfase na visão. O século XX exacerbou de tal forma esta experiência temporal que podemos observar a culminância da

---

<sup>3</sup> Borges, Jorge Luis. “O jardim de caminhos que se bifurcam”. In: **Ficções**.

<sup>4</sup> Deleuze, Gilles. **Proust e os signos**. RJ: Forense Universitária, 2006.

<sup>5</sup> Bergson, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

cultura da instantaneidade e a institucionalização do instantâneo fotográfico em torno do cânone do documental. Assistimos, enfim, a uma valorização do fragmento em meio à crise do todo.

Walter Benjamin associou o fragmento ao instante, compondo uma metodologia histórica – filosófica do “agora de reconhecibilidade” –, ou o instante da presença absoluta, caracterizada por uma irrupção da continuidade como um “flash de luz”. Este “flash de luz” compõe a imagem dialética, descontínua por natureza, que por isso mesmo aponta o *continuum* como um tempo vazio. Sua proposta gira em torno de uma história de “agoras”, em que há a confluência entre a lembrança (passado) e a esperança (futuro).

Podemos salientar a importância da leitura de Proust, e sua memória involuntária, para a formulação de Benjamin do olhar correspondido entre passado e presente. Para ambos, o que interessava não era a recuperação de como o passado realmente aconteceu, mas a imagem de passado que se projeta ao futuro, ou antes, como o passado se apresenta ao presente, como o presente pode perceber analogias e semelhanças com o passado, sendo tal percepção uma fonte infindável para tudo o que veio antes e depois. Benjamin escreve que o semelhante emerge na temporalidade de um relâmpago de forma efêmera e transitória, vinculando-se ao instante<sup>6</sup>. Tal temporalidade se encontra em constante movimento e em disputas por engendrar um sentido. Dessa forma, o instante é pensado como um tempo convergente, última esperança de se experimentar o presente no presente.

O que aproxima a memória involuntária de Proust da imagem dialética de Benjamin é uma experiência temporal voltada ao instante, bem como uma busca de se produzir um sentido a partir da percepção da semelhança no interior do instantâneo. Proust diferencia a memória voluntária da involuntária. A primeira é a memória da inteligência e por isso mesmo pinta o passado com cores sem realidade. A memória involuntária por sua vez é uma memória tecida pelo esquecimento, associando-se ao inconsciente, ao acaso e ao tempo de Kairos. A Combray do narrador só pôde emergir do chá com Madelaine na temporalidade do instante, pois ao continuar a beber do chá sua infância se dissolveria junto com o bolinho seco. Benjamin associa o trabalho do historiador ao do fotógrafo. Para ele, ambos lidam com cristalizações temporais, pois

---

<sup>6</sup> Ver: Benjamin, Walter. “A doutrina das semelhanças”. In: Obras escolhidas.

tanto o acontecimento quanto a fotografia são como um cristal de tempo, em que há tensões de diversas naturezas. Portanto, na modernidade o fragmento ganha importância, os instantâneos fotográficos são ricos de significação, forjados pelo olhar treinado do fotógrafo.

Uma vez que o instante não cessa de passar, a luta contra o fugidio teve início. Com o esvaziamento do presente no instantâneo entra em pauta a relatividade temporal. Teóricos como Epstein e Heidegger, como também Benjamin, refletiram acerca da possibilidade de se reconhecer um instante intenso em meio a outros menos intensos<sup>7</sup>. Este anseio filosófico foi acompanhado pelo próprio desenvolvimento da fotografia, que historicamente representou uma possibilidade maquínica<sup>8</sup> de abordar o presente. Outras formas de interesse pelo presente, enfocando a vida cotidiana, foram desenvolvidas com o florescimento do jornalismo diário, a literatura panorâmica, o impressionismo e o cinema. A fotografia instantânea e documental do século XX é uma imagem paradigmática da modernidade, assim como a imagem dialética – conceituada por Benjamin –, sendo que ambas provêm de um fragmento/instante, contêm passado, presente e futuro, ou a busca de “um pouco de tempo puro”. Neste tipo de imagem temos a valorização de um instante específico com maior potencialidade de significação.

Georg Simmel, com o ensaio “A metrópole e a vida mental” de 1903, já apontava para as alterações na percepção do indivíduo que a vida no espaço urbano moderno demandava. O cenário por excelência da modernidade, ou seja, a metrópole, acentuadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desordenado, propiciou estímulos físicos e perceptivos novos. Nas décadas iniciais do século XX, Simmel, Kracauer e Benjamin<sup>9</sup>, os dois últimos fortemente influenciados pelo primeiro, concentraram-se numa concepção de modernidade apoiada na nova experiência subjetiva, uma definição de ordem neurológica.

Simmel compreendeu a modernidade como uma forma de tradução da experiência cotidiana na vida interior. A fragmentação e a fugacidade do mundo exterior moderno

---

<sup>7</sup> Ver: Charney, Leo. “Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade”. In: Charney, Leo e Schwaetz, Vanessa (org.s). **O cinema e a invenção da vida moderna**. SP: Cosac & Naify, 2004.

<sup>8</sup> Entendemos o conceito de máquina assim como Deleuze, para quem o que importa não são as ferramentas de uma sociedade, mas os agenciamentos permitidos por elas.

<sup>9</sup> Ver: Frisby, David. **Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin**. The MIT Press Cambridge Massachusetts. Ver também: Charney, Leo e Schwaetz, Vanessa (org.s). **O cinema e a invenção da vida moderna**. SP: Cosac & Naify, 2004.

passaram a compor nosso mundo interno. Kracauer, com uma tese ainda mais radical do que a proposta por Weber acerca do desencantamento do mundo, seguindo a fresta aberta por Simmel no que diz respeito à fuga da realidade imediata, concentrou-se numa análise do exótico na vida cotidiana da grande metrópole, bem como na falta de sentido do mundo. O que estava em jogo para Kracauer era a desintegração do significado do mundo. Benjamin, por sua vez, encontrou o sentido original da modernidade na Paris da metade do século XIX, tal como nas descrições de Baudelaire. Os elementos centrais de suas análises foram: a imagem dialética da modernidade, a qual é construída quando no presente acordamos dos sonhos do século XIX, contendo presente e passado; a crítica ao historicismo e a história como um tempo vazio do *continuum*; a relembração; o arqueólogo, cujo objetivo consiste em escavar os símbolos e mitos coletivos da modernidade; o flâneur, a personagem que transitava pelo labirinto da cidade em meio às multidões, e o fragmento. Para Benjamin, a modernidade propõe o novo no contexto do que sempre esteve lá. O contexto explicativo desta novidade encontra-se perdido ou em perigo de sê-lo. O progresso na visão de Benjamin é, portanto, associado à catástrofe.

Esses três teóricos alemães da modernidade lidaram com as formas de percepção e de experiência num meio fugaz, transitório, marcado pela descontinuidade temporal e espacial. Partindo da conceituação cunhada por Baudelaire, o poeta parisiense, meio século antes – “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente” – Simmel, Kracauer e Benjamin, cada um a sua maneira, investigaram o novo na sociedade moderna e suas manifestações culturais. Fez parte importante das análises dos três autores a construção de um instrumental metodológico pertinente à noção de modernidade, o qual ressaltava o interesse pelo aparente fragmento para se chegar à realidade social. Tal princípio foi compartilhado com o próprio movimento modernista. A problemática metodológica que os cercou dizia respeito às características próprias ao objeto de análise compartilhado.

A implicação que a idéia do novo trouxe para a modernidade foi a percepção da sociedade e das relações sociais como em constante fluxo. Nas sociedades modernas os elementos da diacronia são vivenciados com maior intensidade, caracterizando uma temporalidade que abarca o novo e o efêmero. No prefácio do livro “Entre o Passado e o Futuro”, Hannah Arendt, interpretando uma parábola de Kafka, sugere que somente com

a inserção do homem no tempo é que o fluxo temporal se parte em passado, presente e futuro; é a partir da luta do homem pela defesa de seu território, o presente, que as forças do passado e do futuro começam a agir sobre o homem. A modernidade enfatizou o presente como transitório e fugaz, acarretando um efeito aparentemente contraditório, ou seja, a valorização da supra-história, o que levou a uma saturação do uso da história como forma de interpretação do mundo. A concepção de tempo que passou a figurar foi a da irreversibilidade temporal, uma concepção linear de tempo que contém uma idéia de processo histórico, responsável pela ilusão de continuidade dos instantes, dos pontos que se sucedem, apontando para o futuro. Nesta concepção moderna, herdada da concepção cristã, o processo é que dá sentido ao instante, ao todo.

Nietzsche foi o filósofo do século XIX que criticou o historicismo, afirmando que o esquecimento era importante também, pois quando lembramos tudo não distinguimos mais o que verdadeiramente deva ser lembrado. Para Nietzsche, o conhecimento histórico pertinente é aquele sensível para o fato de que: “quando o passado fala, ele o faz como um oráculo: só quem é um arquiteto do futuro e conhece o presente saberá entendê-lo”<sup>10</sup>. Outro elemento desta crítica foi o questionamento da totalidade e correspondente valorização do fragmento.

Para Benjamin, a experiência concreta, que se diferencia da experiência vivida individualmente, só é possível a partir de uma matriz coletiva. A experiência é uma transmissão de sabedoria vinculada à tradição, sendo a percepção da semelhança. A perda da experiência na modernidade, de que nos fala Benjamin, associa-se à nova forma de vivenciar um mundo em que “tudo o que é sólido desmancha-se no ar”, como na famosa frase de Marx, um mundo em constante transformação, fragmentado, em que o choque se sobrepõe ao reconhecimento. A característica da modernidade referente à descontinuidade da natureza da experiência moderna pressupõe a perda da totalidade. Em Benjamin, o fragmento é associado ao conceito de mônada<sup>11</sup>, o fragmento como miniatura da totalidade, a parte contendo o todo.

---

<sup>10</sup> Citado por Frisby, David. In: **Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin**. The MIT Press Cambridge, Massachusetts. Pág. 33 ( nossa tradução ).

<sup>11</sup> “Toda a mônada constitui, de facto, um ponto de vista sobre o mundo e é, por isso, *todo* o mundo de um determinado ponto de vista”. In: Abbagnano, Nicola. **História da filosofia**. Lisboa, Editorial Presença. Pág.137.

Benjamin investiu numa história de agoras, recusando uma compreensão da história como um *continuum* artificioso e preocupando-se em perceber os saltos promovidos pelos acontecimentos históricos. Para Walter Benjamin, em suas teses sobre o conceito de história, articular historicamente o passado não significa recuperá-lo exatamente como ocorreu, mas pressupõe uma apropriação da maneira como o passado se apresenta ao sujeito histórico, num momento de risco. Tal risco tem a ver com a disputa de sentido no mundo. O que está em jogo na teoria benjaminiana é salvar o passado no presente segundo uma percepção de semelhança. A percepção da semelhança pressupõe que o acontecimento histórico esteja voltado para o futuro, com suas expectativas e sonhos. Ao mirarmos em direção ao passado ele nos olha de volta, cabendo ao presente o papel de reconhecer a imagem do passado que se projeta.

A fotografia passou a ser uma forma de expressão paradigmática da modernidade, propondo uma nova relação com o mundo. A modernidade se concretizou nela e por meio dela. A experiência do sujeito moderno, bem como a forma como este passou a pensar e fabular o mundo, encontrou na fotografia, simbólica e tecnicamente, uma mediadora da relação dos indivíduos entre si e com a natureza.

Para teóricos como Peter Galassi e Jonathan Crary, entre outros, o surgimento da fotografia não é parte de uma evolução tecnológica que começou com a perspectiva renascentista e culminou com a fotografia, mas efeito e instrumento de mudanças amplas da cultura ocidental, a qual se engajou na produção de um novo tipo de imagem. Galassi, em *Before Photography*, argumenta que o modelo da perspectiva *artificialis* sofreu alterações ao longo de sua história, destacando três momentos distintos, séculos XV, XVII e XIX, respectivamente representados por Paolo Uccello, Emanuel de Witte e Degas. O autor parte da análise formal do quadro pictórico para demonstrar como a utilização de novos recursos de composição acabaram por incorporar o observador à obra. Crary, em *Techniques of the Observer*, parte de uma análise transversal, cruzando discursos fisiológicos, filosóficos, artísticos, além do exame de práticas, técnicas e instituições de modelização do observador<sup>12</sup> (um efeito da construção histórica de um

---

<sup>12</sup> Crary prefere o termo observador a espectador, pois o primeiro pressupõe um conhecimento do sistema de convenções e limitações do que está a ver, distanciando-se da idéia de passividade perante um espetáculo. Foucault explicita que: “Os códigos fundamentais de uma cultura – aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas

novo tipo de sujeito), para contextualizar o papel da visão e sua conexão com o processo de subjetivação na modernidade.

A tese de Crary gira em torno da constituição da visão subjetiva entre 1810 e 1840, na qual a verdade da visão reside na materialidade do corpo. A sua constituição possibilitou as experimentações do modernismo visual. Ele estuda como a visão foi discutida, controlada e encarnada na cultura, nos discursos filosóficos e nas práticas sociais no limiar da modernidade. Mais do que uma mudança na aparência das imagens artísticas e das convenções representacionais, a ruptura com o modelo clássico se insere numa reconfiguração do campo epistemológico, marcando uma crise do regime visual ocidental.

A visualidade clássica, baseada no modelo da câmera obscura, pressupunha a posição privilegiada de um observador perante o mundo exterior. Nesse paradigma, o eu era entendido como uma interioridade reflexiva e representacional segregada do mundo pré-dado. O processo de subjetivação no século XIX se diferencia daquele observado nos séculos XVII e XVIII, rompendo com o pressuposto de uma visão passiva e objetiva que gerava um conhecimento seguro sobre o mundo. A reconfiguração do observador no oitocentos se delineou a partir de uma experiência visual mais abstrata, móvel e mutante, em que o conhecimento objetivo do mundo é questionado.

Gumbrecht destaca que no início da modernidade, representado metonimicamente pela invenção da imprensa e a descoberta do novo mundo, temos o desenhar do tipo ocidental de subjetividade, marcado pela relação entre observador e objeto e pelo papel da produção do conhecimento. Com a cultura do renascimento temos a emergência do observador de primeira ordem. Esse observador se percebe como excêntrico ao mundo. A relação que se estabelece, por um lado, é a do eixo horizontal entre sujeito/objeto e por outro lado um movimento vertical em direção à interpretação dos objetos do mundo. Como coloca Gumbrecht:

---

perceptivos, suas trocas, suas técnicas, seus valores, a hierarquia de suas práticas – fixam, logo de entrada, para cada homem, as ordens empíricas com as quais terá de lidar e nas quais se há de encontrar.” in: Foucault, Michel. **As palavras e as coisas**. SP: Martins, 1999. Pág. 16.

“Penetrando o mundo dos objetos como uma superfície, decifrando seus elementos como significantes e dispensando-os como pura materialidade assim que lhes é atribuído um sentido, o sujeito crê atingir a profundidade espiritual do significado, a verdade última do mundo.”<sup>13</sup>

Gumbrecht, ao analisar a modernidade epistemológica, situada no início do século XIX, fala do novo observador de segunda ordem que acompanha a crise de representabilidade. Esse novo observador se observa no momento mesmo em que observa o mundo, gerando um tipo de observação subjetiva e auto-reflexiva. Com essa nova observação a objetividade do conhecimento passa a ser posta em dúvida, uma vez que o conteúdo da representação dependerá do lugar do observador. O autor expõe que:

“pelo menos enquanto for mantido o pressuposto de um ‘mundo real’ existente - cada fenômeno particular pode produzir uma infinidade de percepções, formas de experiência e representações possíveis. Nenhuma dessas múltiplas representações pode jamais pretender ser mais adequada ou epistemologicamente superior a todas as outras. Este é o problema que Foucault denomina ‘a crise da representabilidade’<sup>14</sup>”.

O que está em jogo, com a crise da representabilidade, é a noção da precariedade da escrita e das representações em geral, de que a realidade não cabe na escrita, pois esta não garante a apreensão neutra e objetiva do real. Dessa forma, as próprias superfícies materiais do mundo passam a entrar em processo de reavaliação. Outro aspecto que podemos salientar diz respeito à temporalização, à concepção de tempo que passa a figurar com a crise da representabilidade. No século XIX temos uma virada em direção a uma historicização e a uma narrativização de tudo o que há. A estrutura epistemológica que se apresenta neste momento começa a explicar as coisas existentes numa perspectiva evolutiva. Tais explicações são centradas numa lógica de causa e efeito. É nesse século, como afirma Gumbrecht, que encontramos a construção da idéia de tempo histórico, agente absoluto de mudança, promovendo uma modalização temporal bastante acelerada.

Na articulação da mudança que o conhecimento sofreu na virada do século XIX, em que o saber deixa de ser entendido como objetivo, as representações passam a se organizarem a partir de descrições em linha progressiva, evolutiva e vetorial. A

---

<sup>13</sup> Idem, pág.12

<sup>14</sup> Gumbrecht, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. Editora 34. Pág. 14.

experiência do tempo como relatividade entra em pauta. O presente passa a ser entendido como relativo ao passado, bem como aquele intervalo de tempo extremamente curto que precede o futuro. A partir dessa nova experiência temporal, o presente passa a ser encurtado ao mesmo tempo que o futuro começa a ser alargado. Na modernidade oitocentista o tempo requerido começa a ser o futuro, lugar a ser construído, cheio de expectativas utópicas.

No século XIX, momento de uma aceleração rumo ao progresso, a subjetividade ganhou uma espessura temporal. Nesse século, a História surgiu como autoridade explicativa do todo existente, o que estava em jogo era um projeto de futuro para romper com o passado e criar algo novo e diferente do presente. Além da aceleração proposta pelo capitalismo (criação contínua de novas necessidades), a visão passou a ser entendida como produto de um corpo vivo no aqui e agora histórico. A reconfiguração do observador foi marcada pela introdução da temporalidade como elemento primordial da cognição e da percepção. O conteúdo da observação passou a ser entendido como dependente da posição particular do observador, criando uma profusão de possibilidades representacionais. A experiência visual, portanto, foi pensada como um desdobramento temporal no interior de fluxos que demandavam regimes de adaptação e gradações de atenção.

A fotografia veio responder a uma demanda por uma imagem fixa que suspendesse a inexorável passagem do tempo e revelasse o real. Mesmo com todas as descobertas necessárias para sua criação integrando o rol de conhecimento humano há pelo menos um século, ela só surgiu de forma pulverizada na primeira metade do século XIX no ocidente, quando houve o desejo de congelar o momento de forma “realista”. Como coloca Cláudia Linhares: “O advento da fotografia integra, como nenhum outro instrumento óptico, o empenho científico, localizado por Crary na primeira metade do século, em controlar, disciplinar, adequar, ajustar a visão subjetiva ao mundo moderno”<sup>15</sup>. A fotografia, enquanto uma nova tecnologia imagética da modernidade, um dispositivo que encena instâncias de enunciação e visibilidade, contribui, como efeito e instrumento, para lidarmos de forma diferenciada com o espaço/tempo, conformando novas subjetivações. A fotografia moderna, em suas várias vertentes, propôs uma nova

---

<sup>15</sup> Sanz, Cláudia Linhares. “Advento fotográfico: marca epistemológica da temporalidade moderna”

visibilidade e percepção, moldando um vocabulário visual em torno do cotidiano no mundo secularizado.

Para Mauricio Lissovsky, o surgimento da fotografia moderna estava intimamente ligada à tecnologia do instantâneo e à cultura da instantaneidade<sup>16</sup>. A fotografia do século XX se diferencia da do século XIX pela questão do tempo de produção de uma imagem fotográfica. Com avanços tecnológicos, o tempo de exposição chega a milésimos de segundos, o que causa uma alteração profunda nas características da fotografia, que passa a ser impregnada da idéia do instantâneo fotográfico<sup>17</sup>.

Para Lissovsky, o surgimento da fotografia moderna estava intimamente ligado ao refluir do tempo da imagem, quando foi possível exprimir sua ausência. No texto “O tempo e a originalidade da fotografia moderna”, o autor desenvolve o argumento de que a sua origem deve ser entendida à luz da relação com o tempo, e o tempo em questão é o instante. Mesmo recuperando algo da reflexão de Henri Bergson, para compreender a temporalidade fotográfica, Mauricio Lissovsky o faz em certa medida como Deleuze com relação ao cinema moderno, chamando atenção de que quando Bergson escreveu suas teses sobre o tempo e a duração a fotografia moderna ainda não havia plenamente se manifestado. O filósofo insurgiu-se contra o instante, acusando-o de artificial, de exterioridade da experiência, que só pode se dar na duração. O movimento do texto de Mauricio é o de conciliar o instante com a duração, percebendo-o imanentemente, a partir do fazer fotográfico. A existência do instante é constatada, por Mauricio Lissovsky, não na duração objetiva – uma abstração que escapa à nossa percepção –, mas na espera. A espera tem um lugar fundamental no discurso dos fotógrafos modernos, mais até do que a imagem. A partir da espera, podemos pensar o instante não como ruptura da duração, mas algo concebido em seu interior. O esperar diferentemente na duração é que caracteriza o instante fotográfico moderno, conformando sua linguagem, é deste lugar que o instante advém.

Nas décadas iniciais do século XX, entraram em cena disputas estéticas em torno do cânone modernista no meio fotográfico, concomitantemente à invenção do

---

<sup>16</sup> Lissovsk, Mauricio. “A fotografia documental no limiar da experiência moderna”. in: Fatorelli, Antonio e Bruno, Fernanda (orgs.). **Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea**. RJ: Mauad X, 2006.

<sup>17</sup> Ver: Lissovsky, Mauricio “O refúgio do tempo no tempo do instantâneo.” in: **Lugar Comum**, n. 8, maio/agosto 1999.

fotográfico, o corte de espaço/tempo, intrinsecamente ligado ao olhar do fotógrafo. Henri Cartier-Bresson, considerado um dos mais famosos fotógrafos documentais do século XX, cunhou o termo “o instante decisivo” para descrever o tipo de fotografia que realizava, gerada, como afirmava, pela confluência da mente, do olho e do coração. A linguagem imprimida por Bresson, em suas fotografias, levava em conta uma relação direta com a realidade, pois o momento só é decisivo quando de sua experimentação. Tal prática apoiava-se formalmente no uso do negativo inteiro, buscando a distância correta em relação ao objeto da fotografia, através do recorte da realidade passageira. O fotógrafo buscava a confluência entre acontecimento e geometria, destacando que: “fotografar é reconhecer, num mesmo instante e numa fração de segundo, um fato e a organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato”<sup>18</sup>. Tal estética valoriza o flagrante em detrimento da fotografia encenada, bem como busca ressaltar uma essência a partir de uma aparência.

Se na década de 1920, no meio fotográfico, as fotomontagens, os negativos combinados, as solarizações entre outras técnicas utilizadas pelas vanguardas ocupavam um lugar central na constituição da percepção de um mundo novo (e moderno), na década de 1930 esse papel passou a ser exercido pelo instantâneo fotográfico. Na virada da década de 1920 para a de 1930, encontramos a crença, partilhada por André Kertész e Cartier-Bresson, de que a fotografia deveria fixar momentos a partir de uma estética do instante, calcada num realismo lírico. Foi em torno desta estética do instante que os grandes mestres da fotografia documental do século XX desenvolveram suas poéticas. A hegemonia do instantâneo perdurou até por volta da década de 1980 no meio fotográfico, quando houve um deslocamento de uma indagação formal e ontológico em torno da fotografia para uma preocupação da relação entre fotografia e outras imagens. A fotografia contemporânea é marcada pelas práticas da reutilização de outras imagens já existentes e da referência à história do meio e da arte.

Conclusão:

Nossa hipótese consiste em apontar que na modernidade o sentido era buscado no fragmento/instante, tal qual trabalhado pela imagem dialética. Tal imagem opera por

---

<sup>18</sup> Citado por Mauricio Lissovsky in: “O refúgio do tempo no tempo do instantâneo.” in: **Lugar Comum**, n. 8, maio/agosto 1999. pág. 96.

semelhança, trazendo em si as chaves para o passado e para o futuro. Ela é um congelamento do fluido que se dá de forma fugaz e que solicita a sensibilidade de quem a contempla para perceber a reciprocidade entre passado e presente. Associamos tal imagem com a memória involuntária, a qual se dá no instante em que uma sensação atual nos remete a um passado diferente daquele que estávamos acostumados a lembrar. Esta memória se forma por si mesma atraída pela semelhança de um instante passado com um instante presente. Esta poética do instante encontra ressonância na fotografia documental do século XX. A principal aspiração dos fotógrafos documentais do século XX consistia no desejo de que o sentido do mundo pudesse ser recriado por seus instantâneos.

Entendemos que a prática que norteia a imagem dialética se caracteriza como uma forma paradigmática da modernidade de vivenciar o instante. Para Georges Didi-Huberman<sup>19</sup> toda imagem carrega o sintoma de sua origem, a qual deve ser entendida não como gênese, mas como um turbilhão histórico. Didi-Huberman fala que não há imagem dialética sem um trabalho crítico da memória. Assim, podemos apontar que a imagem dialética não existe por si mesma. Ela se dá numa relação. Tal imagem contém sua possibilidade dialética ao mesmo tempo em que necessita de uma operação crítica para que haja a percepção da semelhança, percepção esta dependente do tempo, ocorrendo um momento e não em outros.

É interessante ressaltar que esta experiência do instante se delineou a partir da experiência de tempo moderna, quando o futuro estava em construção e o instante passou a ser visto como um tempo convergente, que deveria ser disputado pelas forças do passado e do futuro. Andreas Huyssen<sup>20</sup>, em seu belo livro - “Seduzidos pela Memória”, vê na contemporaneidade uma crise da temporalidade moderna, baseada na crença no progresso, no novo, no utópico e no *Telos* da história, em que, podemos acrescentar, o instante ganha importância e é capaz de produzir um sentido. Uma instigante questão que se nos coloca é em que lugar no contemporâneo este sentido poderá ser concebido.

---

<sup>19</sup> Didi-Huberman, Georges. O que vemos, o que nos olha. SP: Ed 34, 1998.

<sup>20</sup> Andreas Huyssen. **Seduzidos pela Memória**. RJ: Aeroplano Editora, 2000.

## Referências bibliográficas

- Amaral, Marcio Tavares d'. **Comunicação diferença: uma filosofia de guerra para o uso dos homens comuns**. R. J.: Editora UFRJ, 2004.
- Andreas Huyssen. **Seduzidos pela Memória**. RJ: Aeroplano Editora, 2000.
- Aumont, Jacques, **A imagem**. Campinas, Papirus, 1993.
- Barthes, R. **Câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Benjamin, Walter. **Magia e técnica , arte e política**. SP, Brasiliense, 1986.
- Boltanski. **Time**. Mathildennhohe Darmstadt
- Charney, Leo e Schwaetz, Vanessa (org.s). **O cinema e a invenção da vida moderna**. SP: Cosac & Naify, 2004.
- Crary, Jonathan. **Thechiques of the Observer**. MIT, 1992.
- Deleuze, Gilles. **Proust e os signos**. RJ: Forense Universitária, 2006.
- Didi-Huberman, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. SP: Ed 34, 1998.
- Fatorelli, Antonio. **Fotografia e viagem: entre a natureza e o artifício**. RJ: Relume Dumará: FAPERJ, 2003.
- Eisinger, Joel. **Trace & Transformation: American criticism of photography in the modernist period**. University of New México Press Albuquerque.
- Foucault, Michel. **As palavras e as coisas**. SP: Martins, 1999.
- Frisby, David. **Fragments of Modernity.Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin**. The MIT Press Cambridge Massachusetts.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. Editora 34
- Krauss, Rosalind. **O fotográfico**. Editorial Gustavo Gili. SA, Barcelona,2002.
- Lissovsky, Mauricio “O refúgio do tempo no tempo do instantâneo.” in: **Lugar Comum**, n. 8, maio/agosto 1999.
- \_\_\_\_\_. “A fotografia documental no limiar da experiência moderna”. in: Fatorelli, Antonio e Bruno, Fernanda (orgs.). **Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea**. RJ: Mauad X, 2006.
- Petro, Patrice. **Fugitive Images. From Photografy to Vídeo**. Indiana University Press.

Proust, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Vol. 1 – No caminho de Swann. Tradução Mario Quintana. SP: Globo, 2006.

Sanz, Cláudia Linhares.” Advento fotográfico: marca epistemológica da temporalidade moderna”. in: Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM 2006 / Estado e Comunicação, Brasília – D F.