

Fotografia

LASZLO MOHOLY-NAGY

Embora a fotografia se tivesse difundido muito, nada de essencialmente novo foi descoberto no princípio e na técnica deste processo desde que foi inventado. Todas as inovações introduzidas – à excepção da fotografia de raios X – se basearam no conceito artístico, de reprodução, da época de Daguerre (c. 1830): a reprodução (cópia) da natureza em conformidade com as regras da perspectiva. Desde então, todos os períodos de pintura com um estilo distinto tiveram um género fotográfico imitativo, derivado da tendência artística do momento.

Os homens descobriram novos instrumentos e novos métodos que revolucionaram os seus hábitos de trabalho quotidianos. Contudo, é frequente decorrer muito tempo até a inovação ser adequadamente utilizada; o novo é entravado pelo antigo; a nova função está envolvida na forma tradicional. As suas possibilidades criativas são geralmente reveladas pouco a pouco por estas velhas formas, velhos instrumentos e domínios de criatividade que florescem de modo eufórico quando a inovação que tem vindo a preparar-se emerge finalmente. Assim, por exemplo, a pintura **futurista** (estática) exprimiu o problema da simultaneidade do movimento, a representação do impulso do tempo – um problema bem definido, que mais tarde originou a sua própria destruição; e isto aconteceu numa altura em que o filme era já conhecido, mas estava longe de ser compreendido. O mesmo acontece com a **pintura dos construtivistas**, que prepara o caminho para o desenvolvimento ao mais alto nível da composição da luz reflectida, como existe já em embrião. Podemos igualmente considerar – com cautela – alguns dos pintores que hoje trabalham com meios objectivos e figurativos (neoclassicistas e pintores do movimento «Neue Sachlichkeit») como pioneiros de uma nova forma de composição óptica figurativa, que em breve empregará apenas **meios mecânicos e técnicos** – se ignorarmos o facto de estas mesmas obras conterem elementos apegados à tradição e, muitas vezes, francamente reaccionários.

Nos primórdios da fotografia, o facto de a sensibilidade à luz de uma superfície preparada quimicamente (vidro, metal, papel, celulóide, etc.) ser um dos elementos

básicos do processo fotográfico era completamente ignorado. Esta superfície nunca era relacionada com nada, a não ser com uma câmara escura que obedecia às leis da perspectiva, para fixar (reproduzir) objectos individuais na sua natureza específica como reflectores ou absorventes da luz. Nem tão-pouco foram as potencialidades desta combinação alguma vez suficientemente exploradas de maneira consciente.

Caso as pessoas tivessem tido consciência destas potencialidades, teriam podido, com a ajuda da câmara fotográfica, *tornar visíveis* coisas impossíveis de ser apreendidas ou compreendidas pelo nosso instrumento óptico, o olho; isto é, a câmara fotográfica *pode completar ou complementar o nosso instrumento óptico, o olho*. Este princípio foi já aplicado em algumas experiências científicas, como no estudo dos movimentos (andar, saltar, galopar) e de formas zoológicas, botânicas e minerais (ampliações, fotografias microscópicas) e outras investigações da história natural; mas estas experiências permaneceram fenómenos isolados, cujas **interligações** não foram determinadas. Até agora, apenas utilizámos as capacidades da câmara fotográfica num sentido secundário. Isto também é evidente nas chamadas fotografias «defeituosas»: a vista de cima, de baixo, a perspectiva oblíqua, que hoje deixam com frequência as pessoas desconcertadas e as levam a tomá-las por instantâneos acidentais. O segredo do seu efeito é que a câmara fotográfica reproduz a imagem puramente óptica e, por conseguinte, mostra as reduções, deformações, distorções, etc., opticamente reais, ao passo que o olho, juntamente com a nossa experiência intelectual, complementa, por meio da associação, fenómenos ópticos percebidos, criando, formal e espacialmente, uma **imagem conceptual**. Desta maneira, temos, na câmara fotográfica, o auxiliar mais fiável para um começo de visão objectiva. Toda a gente será forçada a ver aquilo que é opticamente real, explicável nos seus próprios termos, objectivo, antes de conseguir alcançar qualquer possível posição subjectiva. Isto eliminará o padrão de associação pictórico e imaginativo que permaneceu insuperável durante séculos e que foi impresso na nossa visão por grandes pintores individuais.

Neste aspecto – graças a cem anos de fotografia e duas décadas de filme – fomos enormemente enriquecidos. **Podemos dizer que vemos o mundo com olhos completamente diferentes**. Contudo, o resultado global até agora resume-se a pouco mais do que um feito enciclopédico visual. Não é suficiente. Queremos **produzir** sistematicamente, uma vez que é importante, para a vida, que criemos *novas relações*.