

O PICTORIALISMO DE ROBERTY DEMACHY

Guilherme Bueno PEREIRA (Universidade Estadual de Campinas)

RESUMO: O fotógrafo e teórico Robert Demachy é um dos grandes expoentes do movimento pictorialista do final do século XIX. No entanto, enfrenta certa obscuridade, no que diz respeito, sobretudo, a produções acadêmicas. Sendo assim, não obstante sua importante contribuição para a História da Fotografia, sua vida e obra caminham em direção à inexatidão proveniente de referências incertas. O presente estudo busca ressaltar este fato e, ao mesmo tempo, oferecer sua contribuição. Para tanto, primeiramente trata, de modo breve, de particularidades da vida do autor para, em sequência, abordar com maior profundidade uma única fotografia, “*Speed*”, de 1904. Esta metodologia do artigo é resultante da proposta do seminário que o originou.

PALAVRAS-CHAVE: Robert Demachy, Pictorialismo, fotografia, “*Speed*”

Introdução

Este artigo é fruto de um seminário realizado para a disciplina CS104 – História da Fotografia, ministrada pelo professor Dr. Fernando Cury de Tacca e oferecida pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) aos alunos do primeiro ano do curso de graduação em Comunicação Social com Habilitação em Midialogia. A proposta consistia na divisão da classe em grupos que tratariam de diferentes temas, correspondentes a uma linha histórica das principais correntes e escolas fotográficas que já existiram. Os grupos deveriam apresentar um seminário sobre o tema específico e, por fim, a cada aluno caberia selecionar um único fotógrafo e uma única fotografia, que fossem representantes do tópico que tratou, para discorrer individualmente.

Pertencente ao grupo que tratou do Pictorialismo, selecionei, dentre uma lista de (a mim, desconhecidos) expoentes do movimento, a obra de Robert Demachy. A decisão decorreu de um interesse subjetivo e inexplicável que suas fotografias em mim despertaram (sua obra atualmente se encontra no Museum of Fine Arts de Boston, podendo ser acessada através do endereço: <http://www.mfa.org/>). Sua proficiência técnica, visível, sobretudo, através do tratamento da penumbra, foi, certamente, um dos principais causadores deste impacto inicial.

No entanto, ao realizar minhas pesquisas, pude perceber que o artista enfrenta certa obscuridade. Considerando a importância do Pictorialismo para toda a História da Fotografia, torna-se problemático verificar a escassez de trabalhos científicos que o abordem. Por consequência, estudá-lo é, em muitos momentos, lidar com referências incertas ou inexatas, relacioná-las e verificá-las de acordo com as ferramentas de que se dispõem. É claro que tal processo é inerente a qualquer técnica histórica. Ainda assim, há uma lacuna de produções acadêmicas, a qual é extremamente sintomática ao se notar que decorreu apenas cerca de um século da publicação de sua obra. Abordar Robert Demachy é, portanto, legitimá-lo, conferir ao personagem e à sua produção maior importância e perenidade frente à História da Fotografia. Esse é, justamente, um dos objetivos deste estudo.

Robert Demachy (1859-1936)

Por nunca ter trabalhado, ao parisiense Robert Demachy, pertencente a uma família financeiramente abastada – empreendedora do Banque Demachy, hoje pertencente ao Grupo ABN AMRO –, dedicar-se à arte adquiriu importância. Fora este, portanto, durante toda a sua vida, o alvo central de seus investimentos de tempo e dinheiro.

Logo em suas primeiras experimentações com a fotografia, a educação que recebera lhe forneceu as ferramentas e o repertório técnico-teórico para que pudesse relatar suas experiências. Teve, portanto, carreira de escritor paralela e interdependente à de fotógrafo e, por consequência, assume duplo papel frente à História da Fotografia.

A alta popularidade resultante das suas primeiras produções o aproximou de toda a classe dominante de fotógrafos franceses. O processo de compartilhar conhecimento, desencadeado a partir dos primeiros contatos, foi rapidamente suprimido pelo sentimento de revolta ante o conservadorismo de seus companheiros de profissão. Inovar se revelava evidente solução.

Em 1888, fundou, a fim de se opor ao cenário tradicionalista, o *Photo-Club* de Paris (JONGE, 2011). Ao passo que realizava novas produções, estas eram documentadas. Os relatos servem, atualmente, como objetos de estudo dos procedimentos nelas aplicados, mas, à época, adquiriram também determinado papel publicitário, visto que auxiliavam a divulgação da sua produção individual à comunidade envolvida ao *Photo-Club*. É válido notar a efemeridade do clube parisiense, dado que a “(...) instrumentalização do amadorismo (...) resultou numa produção medíocre (...)” (POIVERT, 2011). No entanto, o próprio Demachy, ao reconhecer tal decadência,

evidencia a conclusão do progresso coletivo, em: “(...) nós não somos mais ninguém; a fotografia pictorial foi aceita... Então o progresso no nosso meio deve ser individual (...)” (DEMACHY, 1900, p. 392 *apud* POIVERT, 2011).

No século XX, alcançou o ápice das suas duas concomitantes carreiras. Debateu a produção fotográfica francesa com Alfred Stieglitz, quem, posteriormente, publicou seis de suas fotografias na revista *Câmera Work*. Paralelamente, foram realizadas cinco exposições de suas obras na *Royal Photograph Society* em um período de somente dez anos.

Speed, 1904

Mesmo após análises duradouras e profundas, tratar das fotografias de Demachy, de modo geral, é lidar com incertezas, o que impossibilita a elaboração de afirmações não embasadas. Datando 1904, “*Speed*” (*Figura 1*) é desse fenômeno um claro exemplo, já que é, muitas vezes, tida como obra mais famosa e intrigante do autor. O espectador assume, dessa forma, papel ativo no processo de visionar as obras: a identificação dos objetos existentes em uma determinada fotografia depende, muitas vezes, da interpretação que realiza, a qual, naturalmente, baseia-se no seu repertório individual.



Figura 1 – DEMACHY, Robert. *Speed*. 1904

A utilização da penumbra como elemento constitutivo da maioria de suas produções e, inclusive, em “*Speed*”, é a principal causa das dúvidas. Variações formais e incompreensões são

frequentemente ocasionadas também pelo tratamento e intervenções realizados e, até mesmo, em decorrência da adoção de processos particulares de manipulação.

Reconhecendo de forma iconográfica os elementos que a compõem, nota-se que há um veículo automotor centrado em uma larga estrada de terra, o qual se move em direção ao fotógrafo. O caminho já percorrido é identificado pela presença de uma densa névoa, decorrente da movimentação da areia e terra superficiais ao solo.

No interior do automóvel, erguidas, são identificadas duas pessoas. Tratam-se, aparentemente, de um motorista e um passageiro, visto que há uma provável diferença de planos entre eles. Esta pode ser notada pela continuidade do corpo do motorista frente à cobertura do veículo, enquanto o passageiro, atrás desta mesma cobertura, aparentemente se apoia sobre ela.

Delimitando uma das margens da estrada de algum território, encontra-se uma cerca de madeira, de pequeno porte e simples estrutura. Seus contornos e, conseqüentemente, sua forma, são mais bem destacados nas proximidades do extremo direito do enquadramento fotográfico. Conforme estes se distanciam desta área, o enfoque é menor e as intervenções de Demachy são maiores, tornando-os meros traços. Um poste se encontra presente na mesma região fotográfica, sendo sua constituição fina, longa e, também, curva, sobretudo nas proximidades do topo.

Na outra margem da estrada, há espaços aparentemente vazios, cobertos apenas por vegetações rasteiras. Ao aprofundar-se mais, na mesma margem, são identificadas árvores, enfileiradas e alinhadas, as quais, provavelmente, também atuam como limite de territórios.

Através de uma análise formal, nota-se facilmente a geometrização das estruturas presentes. Um único ponto de fuga está situado na mais profunda origem do carro, ou seja, na última porção da estrada presente no campo de visão, à direita do caule das árvores mais distantes. Entretanto, este ponto de fuga não é visível: a névoa provocada pelo carro, já difusa, mescla as tonalidades do ar e da estrada, que se tornam dificilmente diferenciáveis.

Um triângulo retângulo pode ser formado quando se interage o extremo inferior esquerdo da fotografia ao topo da árvore mais próxima do fotógrafo e, finalmente, ao término da linha que separa a estrada da margem esquerda. O modo com que sua forma se aproxima da perfeição matemática pode revelar sua existência intencional, visto que a unicidade de cores é quase total. Há apenas uma pequena área onde a cor predominante não é escura: um outro triângulo retângulo, conseqüentemente semelhante ao triângulo maior, compõe este espaço.

A totalidade da fotografia é dividida entre poucos elementos, os quais, portanto, ocupam grandes frações. O céu é predominante e tem sua ligação com a estrada, que é outro componente de destaque, estabelecida através da variação de tonalidades da névoa. Somando as áreas mais claras, correspondentes ao céu e à estrada, ao triângulo retângulo da esquerda, tem-se o preenchimento quase total da superfície fotográfica, restando, apenas, a cerca, o poste e o carro.

Uma linha do horizonte divide a fotografia em duas porções de tamanhos diferentes. Entretanto, a imensidão vazia do céu cria a impressão visual de que este ocupa exatamente a metade do espaço. Desse modo, o autor evitou a monotonia de um horizonte centralizado e, ao mesmo tempo, não se distanciou da estética greco-romana, matemática e simetria. O efeito se repete quanto ao posicionamento do carro: por estar no centro vertical, seu deslocamento à esquerda aparenta, a uma primeira observação, não existir.

Ao enquadramento, é essencial a presença do poste. Seu grande porte faz com que deva ser elevado o campo de visão do aparelho fotográfico. Possivelmente, a escolha do autor em incluí-lo fora consciente, visto que, dessa forma, justifica-se a retratação do céu. Caso contrário, este, por se tratar de um espaço homogêneo e uniforme, poderia ser descartado, o que aumentaria o destaque à figura do carro.

Robert Demachy, em decorrência de sua importância social e, principalmente, da riqueza que possuía sua família, consta entre os primeiros homens franceses a possuírem um carro. Conservou seu Panhard por muitos anos, até que fosse considerado um veículo clássico. O interesse pelo assunto justifica a escolha para o tema principal da fotografia, como se nota pela presença central do automóvel e, sobretudo, através do título, “*Speed*”. Representa-se, de modo a se aproximar da ideologia futurista, um culto às potencialidades da máquina, ao mesmo tempo que a presença solitária do carro pode referenciar a individualidade do homem moderno. Embora seja recorrente seu interesse por automóveis, é interessante notar que esta é a única fotografia dentre toda a sua obra em que estes são a temática (FAURE-CONORTON, 2011).

A uma fotografia, porém, segundo Demachy, atribui-se a designação de obra de arte somente quando se distancia da condição de mera cópia da realidade, passando a ser uma *transcrição*, elaborada através de manipulações. A utilização de tons em sépia, a acentuação dos contrastes, a criação de penumbras e o intenso trabalho pictórico são, realmente, efeitos que engrandecem a produção, também confirmando a sua adesão ao movimento pictorialista.

Entretanto, estes efeitos atuam de forma conjunta à elaboração do espaço fotográfico, que, por sua vez, é composto de modo naturalmente provido de potencialidades subjetivas e artísticas.

Referências

DEMACHY, R. Conclusion. Bulletin du Photo-Club de Paris, 1900.

FAURE-CONORTON, J. Studying Robert Demachy's photographic work in 2007: boundaries, methods and issues. Nordic Network for the History and Aesthetics of Photography. (on-line), Paris, 2007. Disponível em: <<http://www.hf.uib.no/nnhap/papersparis.html>>. Acesso em: 2 fev. 2011.

JONGE, I. F. The National Museum of Photography at the Royal Library, Copenhagen. IFLA General Conference - Conference Programme and Proceedings. (on-line), Copenhagen, 1997. Disponível em: <<http://archive.ifla.org/IV/ifla63/63fisi.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2011.

POIVERT, M. A fotografia francesa em 1900: o fracasso do pictorialismo. Revista ArtCultura. (on-line), Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 9-18, jan.-jun. 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/viewFile/1493/2748>>. Acesso em: 2 fev. 2011.