

## Coluna:



## Fotografias da História

# ARTE E POLÍTICA NA FOTOGRAFIA DE TINA MODOTTI

Por Fernando Galha

*"Un mundo marcha al sitio donde tú ibas, hermana.  
Avanzan cada día los cantos de tu boca en la boca del  
pueblo glorioso que tú amabas. Tu corazón era valiente"  
(Pablo Neruda)*

### Tina Modotti

**A** fotógrafa, modelo, atriz e militante Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini, conhecida no mundo artístico e de luta como Tina Modotti, nasceu no fim do século XIX em uma pequena cidade italiana e viveu sua infância com os pais e cinco irmãos. Já aos 17 anos, se mudou para os Estados Unidos, onde deu início à carreira de atriz atuando em obras

cinematográficas hollywoodianas e posou como modelo para artistas. Em 1918 mudou-se para Los Angeles com o poeta americano, Roubaix de l'Abrie Richey (Robo), com quem viveu e continuou trabalhando como atriz em Hollywood. Neste período conheceu o fotógrafo Edward Weston, para quem começou a posar e ao mesmo tempo



aprender fotografia. Já em 1921 Tina era a modelo preferida de Weston e logo se tornou sua amante. Robo, que viajara ao México para trabalhar e promover as fotografias de Weston, faleceu lá em 1922. Modotti então resolve ir com Weston para a Cidade do México onde trabalhou como gerente de estúdio em troca de aulas sobre fotografia.

Assim, sua história enquanto fotógrafa foi determinada pelo período vivido no México. Em 1922 deu início ao seu trabalho completamente envolvida pelas tonalidades vibrantes e vida tipicamente mexicana. Tem além disso, intenso contato com artistas engajados politicamente, posa para murais de Diego Rivera, conhece Frida Kahlo e importantes pintores e muralistas que fundaram o Partido Comunista do México.

Perpassada pela atmosfera de luta, Tina abriu um estúdio fotográfico com Manuel Alvarez Bravo, tirou fotos para os moralistas, inclusive Diego Rivera e José Clemente Orozco, e se tornou uma ativista política engajada. Começa sua carreira na imprensa como tradutora para o jornal comunista *El Machete* e a partir destas influências desenvolve na sua fotografia, o viés classista. Trabalhou também

como editora e fotógrafa da *Mexican Folkways*, uma revista bilíngue em espanhol e inglês sobre arte e cultura mexicana. A maioria das fotografias pelas quais é conhecida foi tirada nesse período. Impregnadas pela valorização do povo mexicano e pelo ponto de vista da denúncia, as efígies de Tina foram reconhecidas e são célebres até hoje como um marco de crítica social.

Neste período, a fotógrafa militante conhece Júlio Mella, fundador do Partido Comunista de Cuba, com o qual inicia um relacionamento. Posteriormente Mella sofre um atentado e Tina é acusada da morte de seu companheiro. Logo em seguida, é deportada do México e, impossibilitada de voltar à Itália por conta do evento do fascismo italiano migra para Berlim. Na Alemanha, vê a chance de aprofundar sua ação militante, agindo como defensora de vítimas de guerras e presos políticos.

Na Europa, chegou a Moscou, onde se envolveu com o ativismo político e o meio vanguardista soviético. Viajou à Espanha e teve na lá ampla atuação durante a Guerra Civil Espanhola, cuidou de feridos, vivenciou a agonia de vítimas do

fascismo e auxiliou na retirada de milhares de refugiados na fronteira entre Espanha e França. Enfim retornou ao México, e, no ano de 1942, com 60 anos, falece devido a um ataque cardíaco fulminante dentro do táxi a caminho de sua casa. No seu enterro, sobre seu caixão estava a bandeira vermelha, a foice, o martelo e o hino "A Internacional".

Toda essa experiência fez de suas chapas de Tina Modotti um reflexo de sua relação com a cultura mexicana e ao mesmo tempo uma representação do desenvolvimento de seus posicionamentos políticos. Ao imergir no cenário vanguardista mexicano, ao sintonizar-se com a cultura e questões políticas, criou um arquivo fotográfico do México pós-revolução essencial ao movimento vanguardista<sup>1</sup>, que, entre outros fatores, promoveu a consciência dos ideais revolucionários mexicanos através de suas fotografias de grande sensibilidade e motivação política.

### ***Fotografia, arte e política***

"A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", produto emblemático nos estudos da fotografia, assinala que o fenômeno do rompimento do valor cultural e do objeto artístico pelas imagens técnicas, dentre essas o cinema e a fotografia tem como efeito o rompimento da aura, assim o valor artístico, ao ser aproximado do público por meio de sua reprodutibilidade, deixa de ser fruto de um culto e passa a ser uma experiência política, ou seja, segundo seu autor Walter Benjamin, sugeria a politização da arte,

entendendo que a tecnologia, a matéria e o processo fotográfico determinariam o sentido da imagem.<sup>2</sup>

Toda a fotografia é acima de tudo o signo de um investimento de alguém para enviar uma mensagem, a função precípua do discurso fotográfico é reforçar a transparência do meio, porém o sentido da fotografia como qualquer outra entidade, está inevitavelmente sujeito a uma definição cultural.

Todo este contexto nos leva, entre outras possíveis abordagens, a possibilidade de pensar a fotografia no campo pedagogia do comportamento e da aparência, no que a fotografia comporta um grande potencial de capacidade comunicativa de conhecimento social, de modelos performativos para a cidadania, ou seja, o papel político das imagens. São nestas áreas de atuação que se instituem as contendas simbólicas como contendas sociais. "Conforme adverte Georges Ballandier, 'o poder só se realiza e se conserva pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos', pois, simplesmente pela força, sua existência seria sempre ameaçada".

É, portanto impossível pensar a fotografia fora do ato que a faz ser, é preciso pensa-la dentro de suas circunstâncias, dentro do jogo que a anima incluindo aí o seu percurso para além do ato, mas também para sua recepção e contemplação, portanto a objetividade do homem presente (na imagem e em sua confecção) suplanta para a subjetividade do homem não totalmente ausente, mas em processo, sujeito presente em sua representação.

<sup>1</sup> Chamamos de Vanguardas Europeias o conjunto de tendências artísticas – em sua maioria provenientes de Paris, então centro cultural da Europa – que provocou ruptura com a tradição cultural do século XIX. As correntes de vanguarda surgiram antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial, introduzindo uma estética marcada pela experimentação e pela subjetividade que influenciaria fortemente diversas

manifestações artísticas em todo o mundo. Apud: <http://portugues.uol.com.br/literatura/vanguardaseuropeias.html>

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 165-196. v. 1.

A partir destas ideias podemos ver a produção de imagens não apenas no ato fotográfico, mas no seu feixe de relações, trazer a discussão para o olhar do observador que vê não com os olhos mas com o pensamento. Fotografia é pensamento, experimento no qual existe a realidade e ao mesmo tempo não, a fotografia cria um evento singular, a experiência visual que se consubstancializa em uma forma de conceber e trazer o mundo através de um equipamento.

Equipamento este, a câmera, mediadora entre o fotógrafo e o fotografado, não é apenas uma ferramenta do usuário é para além, uma criadora de comunhão entre as pessoas, não uma mera produtora de imagens, mas uma agenciadora de relações sociais.

A fotografia é “animada”, existe na relação com o espectador, tem vida própria, um micro-contexto que se explica apenas nela e em sua relação com o todo daí a necessidade teórica de se discutir o ponto da autoria fotográfica, do realismo fotográfico e a ação de se referenciar a historicidade da experiência que produz a fotografia.

Assim, determinada fotografia de Tina Modotti ou série delas possui valor histórico seja pelas potencialidades técnicas e valores estéticos utilizados no registrar imagens, seja pela competência de atender às demandas visuais do circuito social constituídos por diversas instâncias no espaço público no qual é/são concebida(s).

Para exemplificar escolhemos a talvez mais emblemática e famosa foto realizada por Modotti: *Parada dos Trabalhadores*.

### *“Parada dos Trabalhadores”, a foto.*

Percebe-se na obra de Modotti a clara tentativa de equilibrar a dicotomia entre política e estética. A nosso ver, ela consegue, suas imagens combinam com elegância, as duas, e *Parada dos Trabalhadores* é exemplo dessa admirável síntese. A foto dos camponeses foi tirada de um ponto de observação elevado durante a parada de 1º de maio de 1926. Naquele período de turbulências e agitação política o Dia do Trabalho tinha valor especial no México na década de 1920, por reverenciar os direitos dos trabalhadores e exaltar os militantes mortos como resultado da Revolta de Haymarket em Chicago de 1886.<sup>3</sup> *Parada dos Trabalhadores* foi publicada na edição de agosto-setembro de *Mexican Folkways*, uma revista importante que tinha por hábito exibir a obra de Modotti.

Os Chapéus tremidos (Alguns dos sombreiros dos camponeses na parada de 1º de maio estão tremidos) evocam um efeito de movimento, Modotti retardou a velocidade do obturador para capturar a ação em fluxo e deixar evidente que o enorme grupo de trabalhadores está se movendo, marchando em frente. Ela opta também por não mostrar o rosto dos operários. Todos são vistos por trás, usando chapéus idênticos, sugerindo uma condição de unidade. Na efígie a individualidade inexistente, são os trabalhadores na coletividade lutando por seus direitos.

Os sombreiros de palha que predominam a fotografia são definitivamente mexicanos as abas largas não deixam dúvidas. Na figura, a fotógrafa escolhe destacar um símbolo típico da cultura e da tradição mexicana, cuja preservação era uma

<sup>3</sup> A Revolta de Haymarket, também conhecida como o Massacre de Haymarket, aconteceu no dia 4 de maio em 1886 na cidade de Chicago, Illinois, e é considerada uma das origens

das comemorações internacionais do "1º de Maio", o dia do trabalhador.

grande preocupação da maior parte dos artistas de vanguarda.

Em “Parada dos Trabalhadores”, ao focalizar o grupo, Madotti revela sua sensibilidade política, transcende os limites da fotografia, atribuí a ela

enorme sensibilidade e objetivando suas convicções de mundo, de relações humanas e de luta.



Tina Madotti - 1926 -

*Parada dos Trabalhadores, 1926. Gelatina/prata. 21,3 x 17 cm.*

**Manifiesto "Sobre a fotografia" de Tina Modotti:**

*"Cada vez que se usan las palabras arte o artista con relación a mis trabajos fotográficos, noto una sensación desagradable, debido sin duda al mal empleo que se hace de tales términos. Me considero una fotógrafa, nada más. Si mis fotografías se diferencian de las que generalmente se hacen, se debe a que no trato de producir arte, sino fotografías honestas, sin recurrir a trucos ni artificios; mientras la mayoría de los fotógrafos continúan buscando efectos artísticos o la imitación de otras expresiones plásticas. Lo cual produce un efecto híbrido, que no permite distinguir en la obra su característica más significativa: su calidad fotográfica. Se ha discutido mucho en los últimos años si la fotografía debe o no ser considerada obra artística digna de compararse con las otras artes plásticas. Existen divergencias entre aquellos que la consideran un medio de expresión como los demás y los míopes que miran este siglo XX con los ojos del siglo XVII; siendo incapaces de distinguir los aspectos más importantes de nuestra civilización tecnológica. Pero a los que usamos la cámara como instrumento del oficio, como un pintor utiliza sus pinceles, no nos interesan las opiniones contrarias, porque gozamos de la aprobación de cuantos reconocen las múltiples funciones de la fotografía y su directa elocuencia para fijar y registrar la época actual. Por eso no es indispensable saber si la fotografía es un arte o no. Lo que cuenta es distinguir entre buena y mala fotografía. Buena es aquella que acepta los límites de la técnica fotográfica y aprovecha las posibilidades y características que el medio ofrece. Mala es aquella fotografía realizada con complejo de inferioridad, no reconociendo el valor específico del medio y recurriendo a todo tipo de imitaciones. Estas obras dan la impresión de que el autor casi tiene vergüenza de fotografiar la realidad, e intenta*

*ocultar la esencia fotográfica de la obra sobreponiendo trucos y falsificaciones. La fotografía, porque sólo puede ser realizada sobre el presente, y sobre lo que existe objetivamente delante de la cámara, se afirma como el medio más incisivo para registrar la vida real en cada una de sus manifestaciones. De ahí su valor documental. Si a esto añadimos sensibilidad y conocimiento de los temas, junto a una idea clara del lugar que se ocupa en el desarrollo histórico, el resultado será digno, creo, de ocupar un sitio en la producción social, a la que todos debemos contribuir."*

**Em homenagem a ela, um poema de Pablo Neruda:**

*"Tina Modotti, irmã, você não dorme, não, não dorme talvez o seu coração ouça crescer a rosa de ontem, a última rosa de ontem, a nova rosa. Descanse docemente, irmã.*

*A nova rosa é sua, a nova terra é sua: você vestiu um vestido novo, de semente profunda e seu silêncio suave se enche de raízes. Você não dormirá em vão.*

*Seu doce nome é puro, pura é sua vida frágil: de abelha, sombra, fogo, neve, silêncio, espuma, de aço, linha, pólen, construiu-se sua férrea, sua delicada estrutura.*

*O chalacal, diante dessa joia que é seu corpo adormecido, ainda levanta a pena, sangrenta ao par de sua alma, como se você, irmã, pudesse levantar-se, sorrindo, acima do lamaçal.*

*Vou levar você à minha pátria para que não a toquem, à minha pátria de neve, para que sua pureza não seja alcançada pelo assassino, pelo chalacal, pelo vendido: lá você estará tranquila.*

*Você ouve um passo, um passo cheio de passos, algo de grande, desde as estepes, desde o Don, desde o frio? Você ouve um passo lime, de soldado na neve? Irmã, são seus passos.*

*Algum dia eles passarão por seu túmulo pequeno, antes de as rosas de ontem murcharem; passarão para ver os de um tempo, amanhã, lá onde arde seu silêncio.*

*Um mundo marchou ao lugar onde você ia, irmã. As canções de sua boca avançam a cada dia, na boca do povo glorioso que você amava. Seu coração era valente.*

*Nas velhas cozinhas de sua pátria, nas estradas poeirentas, algo se diz, algo passa, algo volta à chama de seu povo dourado, algo desperta-se e canta.*



*É sua gente, irmã: nós que hoje pronunciamos seu nome nós que de toda a parte, da água e da terra, com seu nome, outros nomes silenciamos e pronunciamos. Porque o fogo não morre."*

(Pablo Neruda)

**Fernando Gralha** é Mestre em História pela UFJF, Doutorando em História pela UNIRIO, e editor coordenador da Gnarus Revista de História.

### Referências:

- AVANCINI, Atílio. *A imagem fotográfica do cotidiano: significado e informação no jornalismo*. In Brazilian Journalism Research, vol. 7, nº1, p. 50-66, 2011. Disponível em <http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/285/267> (acessado em agosto de 2016).
- ARGENTERI, Letizia. 2003. *Tina Modotti: Between art & revolution* New Haven: Yale University Press.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 165-196. v. 1.
- AZOULAY, Ariella. "The Civil Contract of Photography". In: *The Civil Contract of Photography*. Cambridge: MIT Press, 2008.
- BURGIN, Victor. "Looking at Photographs". In: BURGIN, Victor. *Thinking Photography*. Londres: MacMillan Press, 1982.
- CAMPANY, David / HACKING, Juliet. *Tudo Sobre Fotografia*. Sextante / Gmt
- EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice. "Introduction: photographs as objects". In: *Photographs Objects Histories*. New York: Routledge, 2004.
- HARIMAN, Robert; LUCAITES, John Louis. "Public Culture Icons and Iconoclasts". In: *No Caption Needed*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- HOOKS, Margaret, *Tina Modotti, Photographer and Revolutionary*, Harper Collins, London 1993
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3ª ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Fotografia & História*, 2ª ed. rev. São Paulo. Ateliê Editorial, 2001.
- LASTRA, James. "From the captured moment to the cinematic Image". In: ANDREW, Dudley (ed.) *The Image in Dispute*. Austin: University of Texas Press, 1997.
- PINNEY, Christopher. "Notes from the surface of the image: photography post-colonialism and vernacular modernism". In: PINNEY, C.; PETERSON, N. *Photography's other histories*. Durnham: Duke University Press, 2003.
- SEKULLA, Allan. "On the Invention of Photographic Meaning". In: BURGIN, Victor. *Thinking Photography*. Londres: MacMillan Press, 1982.
- STOURDZE, Sam (ed.), Patricia Albers, Karen Cordero Reiman, *Tina Modotti and the Mexican Renaissance*, Jean Michel Place Editions, Paris. 2000.

### Internet:

- <http://lounge.obviousmag.org/bienvenida/2015/01/so-b-as-lentes-de-tina-modotti.html> (Consultado em 12-09-2017)
- <http://anovademocracia.com.br/no-77/3428-a-inapagavel-flama-revolucionaria-de-tina-modotti> (Consultado em 12-09-2017)

