

## O QUE É A FOTOGRAFIA HOJE?

Paula Cabral Tacca<sup>1</sup>

A fotografia não se destina sempre estritamente apenas às representações “terrestres e humanas” que sempre lhe foram reconhecidas. A foto também pode nos fazer decolar, fazer o real oscilar em direção ao irrepresentável mais fundamental e mais experimental, pode nos revelar seu ‘ser-anjo’, esquecido ou oculto com demasiada frequência. (DUBOIS, 1990, p.268)<sup>2</sup>

### O QUE É UMA FOTOGRAFIA HOJE?

Para tratar desta questão, nesta comunicação, vou resgatar algumas exposições que colocam tal pergunta.

Recentemente, duas grandes instituições museológicas, O *International Center of Photography*, em Nova Iorque, e o *Centre Georges Pompidou*, em Paris, apresentaram ao público exposições que carregavam de alguma forma a pergunta feita acima em seu próprio título, tanto quanto propunham o debate e o pensamento sobre o que é uma fotografia hoje.

Trata-se das mostras intituladas *What is a photograph?*<sup>3</sup>, com curadoria de Carol Squiers e *Qu’est-ce que la photographie?*, com curadoria do *Musée national d’art moderne - Centre de création industrielle* (MNAM / CCI), Karolina Ziębińska-Lewandowska e [Clément Chéroux](#).

Começo falando de *Qu’est-ce que la photographie?*<sup>4</sup>, que é dentre todas as que trago, a que mais se preocupa em discutir e debater a questão ontológica do meio. Na verdade, como as outras, de suas diferentes maneiras, e a partir de diferentes produções e artistas, chega à conclusão de que

---

1           Doutoranda em História da Arte

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/ UNICAMP

Bolsista da fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP

2           DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

3           SQUIERS, Carol. **What is a photograph?** New York: International Center of Photography and Delmonico-Prestel, 2014.

4           CHÉROUX, Clément et ZIEBONSKA-LEWANDOWSKA Karolina. **Qu’est ce que la photographie?** Paris: Editions du Centre Pompidou, 2015.

a questão proposta, “o que é a fotografia?” é uma questão que pode ser respondida de várias maneiras, de acordo com contextos, tempos e discursos diversos. A verdade é que a fotografia é permeável desde sempre e muitos esforços teóricos para tentar defini-la e classificá-la, em algum momento se perdem, pois eis que novas produções surgem para derrubar as determinações teóricas.

No caso específico de *Qu'est-ce que la photographie?* É um pouco das múltiplas respostas a essa pergunta, dada por artistas que conscientes ou não de estarem fazendo um trabalho que discute o meio, e que prova a porosidade e maleabilidade do fotográfico é que os curadores pretendem mostrar.

A exposição divide-se em blocos temáticos e subtemáticos, trazendo cada um deles a produção de um artista que gira em torno da pergunta carro-chefe da exibição.

Assim, artistas como Denis Oppenheim (*Reading Position for Second Degree Burn*, 1970), Joseph Beuys (*Sans Titre*, 1963), Man Ray (*Boîte d'allumettes (Ouvrte et Fermée)*, vers 1960), entre outros tem obras essenciais atuando na exposição para demonstrar o que podemos perceber como diferentes e relativas ontologias do fotográfico.

*What is a photograph?*, traz à cena artistas muito recentes e alguns que já na década de 70 utilizavam a fotografia em sua produção, rompendo com qualquer ideia de meio simplesmente mecânico, maquínico e documental.

É o caso, por exemplo, de Lucas Samaras, que tem os trabalhos mais antigos dentre todos os que a exposição apresenta, imagens que datam de finais da década de 60 até meados da década de 70.

Samaras é um dos primeiros artistas a fazer uso da polaroide de maneira não documental, inserindo a câmera e seus processos no discurso de sua produção que já vinha sendo construída no campo do escultural, do pictórico e da performance. A princípio, usando uma polaroide 360, o artista interferia na superfície da imagem produzindo pontos e marcas de tinta que encobriam detalhes mundanos e banais e as áreas fora de foco. Essas marcas repetiam ou se assemelhavam muitas vezes, elementos que compunham seus objetos esculturais cacos de vidro, lâminas de barbear, penas, contas...

Em 1973, a Polaroid Corporation dá a Samaras seu novo modelo, a Polaroide SX-70 que tinha como característica o fato de a emulsão permanecer maleável enquanto a imagem se formava, o que permitia a ele manipular o processo de feitura dessa imagem, através da pressão contra a pele

plástica que recobria o suporte. Dessa maneira, seu próprio corpo se tornava maleável e moldável, num processo criativo que tinha um resultado carregado de subjetividades e significações próprias do artista (que afirma que as fotografias remetem aos seus medos, narcisismos e memórias).

Segundo ele também, a polaroide foi uma alternativa ao happening em moda na época. Ele diz: “ela me permite desenvolver meu happening num tempo próprio e apresentá-lo quando pronto, sem riscos de erro”.

Além dele, artistas como Marco Breuer, Letha Wilson, Gerhard Richter, Matthew Brandt, Marlo Pascual, dentre muitos outros, tem suas produções apresentadas de maneira fundamental para que a grande gama de possibilidades de uso da fotografia na arte contemporânea seja percebida de maneira clara e sensível pelo espectador.

*Fronteiras Incertas*, de curadoria de Helouise Costa, propôs o debate sobre o esgarçamento das fronteiras entre as artes, as épocas, as territorialidades e indivíduos produtores de obras de arte que de alguma forma são perpassadas pelo fotográfico ou constituídas essencialmente por ele, com destaque para o conjunto de produções experimentais polonesas, pertencentes ao acervo da instituição em diálogo com outras obras da coleção do próprio museu e especialmente com coleção de Edemar Cid Ferreira, até então sob custódia do MAC USP.

Os caminhos seguidos pela curadoria, são facilitadores da visualização das relações entre as diferentes obras e artistas, assim como possibilitadores de uma visão ampla e aprofundada sobre a fotografia brasileira e estrangeira contemporânea. Além da coleção experimental polonesa, artistas como Joel-Peter Witkin, Jan Saudek, Cris Bierrembach, Waldemar Cordeiro, entre muitos outros nomes conhecidos e emergente fizeram parte da mostra

*Fotografia/não fotografia*, de curadoria de Rejane Cintrão, que aconteceu na sala II do MAM, entre fevereiro e março de 2001 e trouxe obras do acervo, demonstrando a diversidade da produção contemporânea de fotografia experimental no Brasil e propondo a reflexão e o debate sobre possibilidades expressivas que a fotografia como suporte e veículo apresenta, em especial através da produção de artistas “não-fotógrafos”. A proposta inicial da exposição veio com o convite para a mostra Fotolatina, que aconteceu no México no ano anterior. A curadora realizou então a mostra, na sala II do MAM, ampliando um pouco o número de obras, com produções que não puderam, por questões logísticas estar na versão mexicana da exposição.

Essas obras e artistas eram relativamente recentes no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que só a partir da entrada de Tadeu Chiarelli como curador-chefe, em 1996, amplia seu acervo fotográfico, abrindo espaço para obras e artistas que produziam de maneira mais experimental. Até então, a coleção do museu seguiu por um viés muito mais documental e foto-jornalístico. A exposição foi então uma das formas de apresentação e de legitimação desse outro caminho que o acervo passava a abarcar, em complementaridade com a coleção já existente.

O que nos importa ao mostrar a diversidade de propostas e produções dessas mostras – que aqui mostro dentro de um recorte bem seletivo, – é apontar que todas elas nos levam a um mesmo lugar que é o fato de essas instituições, conceituadas, carros-chefe no que tange à efervescência e legitimação da arte contemporânea, entenderem cada vez mais o discurso da arte contemporânea como um discurso inespecífico, amplo, carregado de ambiguidades e subjetividades e marcado por obras que escapam às classificações e enquadramentos. As fotografias fazem parte de esculturas, que fazem parte do fotográfico, que remetem à pintura e que são muitas vezes instalações e performances.

Essa eclosão ou explosão – como queiramos entender –, que começa a acontecer com a produção artística desde meados dos anos 60-70, tenha, talvez, no que se refere aos museus, seu marco inicial na Paris de final dos 80, quando o museu de arte moderna da cidade apresenta a exposição ‘Eles se dizem pintores, eles se dizem fotógrafos’<sup>5</sup>.

Já no texto de abertura do catálogo, Suzanne Pagé, reconhecida historiadora da arte e curadora que foi responsável pelo museu entre 1973 e 2006 (sendo agora diretora artística da fundação Louis Vitton) e curadora de duas Bienais de Veneza, afirma que a mostra, de curadoria de Michel Nuridsany, tem por objetivo propor o debate sobre uma situação não possível de enquadrar em palavras, categorias e lugares; a produção de artistas que libertam a fotografia de olhares e compreensões limitadores e conservadores sobre o fotográfico.

No campo teórico, principalmente, desde a década de 90, quando alguns pesquisadores e pensadores, vêm tentando definir o que acontece com o fotográfico quando se insere nesse discurso, - o da arte contemporânea - muitos deles fizeram um vão esforço, partindo para uma tentativa de definição ou classificação para esse tipo de produção, demonstrando nada mais do que o fato de

5 NURIDSANY, Michel. *Ils se disent peintres, ils se disent photographes*. Paris, France: ARC Musée d’art moderne de la Ville de Paris, 1980.

partirem de um visão tradicionalista da fotografia. Isso porque temos que entender que ao chamarmos uma obra de ‘fotografia’ contaminada, plástica, expandida, criativa, - alguns dos conceitos desenvolvidos por esses autores - estamos opondo essa produção a terminologias conceituais como pura, rígida, restrita, factual – apenas para tratarmos de algumas oposições.

É, ao meu ver, Philippe Dubois, no sexto capítulo de seu livro *O ato fotográfico e outros ensaios* (1990) discutindo as relações entre fotografia e arte contemporânea e afirmando e exemplificando de diversas maneiras e a partir da produção e da lógica criativa de vários artistas, que desde há muito, marcadamente desde meados da primeira metade do século XX, toda arte insistirá em marcar-se em seus fundamentos pela fotografia, impregnando-se de suas lógicas formais, conceituais e perceptivas (1990, pp.253-254). A arte contemporânea é então, nesta perspectiva, definida e marcada pelo ato: a experiência de produção e contemplação. É, portanto, indicial, marcada pela questão processual, sendo o resultado final, isto é, a obra em si, apenas um traço ou um índice do que é ou do que foi um processo, que é artístico e criativo, mas também existencial.

O que tenho visto a partir da entrada nos museus, em coleções e exposições temporárias é que de fato, classificações de diversas ordens, como inúmeras vezes já foram utilizadas por diversos autores e pensadores da fotografia ao longo da contemporaneidade, para debater o fotográfico que se insere no discurso da arte contemporânea, não fazem mais sentido quando assumimos a perspectiva de entendimento do fotográfico apresentada no sexto capítulo do livro de Philippe Dubois; pois a todo tempo nos deparamos com um estado da arte em que não é mais possível definir limites, características e enquadramentos para grande parte das produções e discursos levantados por obras e artistas, pois a intersecção entre especificidades e o apagamento de fronteiras já se deu há muito tempo. E o que resta analisar são os processos, os motivos e as formas como acontecem e são inseridos em obras de nosso tempo e na experiência expressiva dos artistas.

Não se pode discutir mais a fotografia expandida, contaminada ou plástica, porque corremos o risco de uma certa prepotência, quando nos deparamos com obras que poderiam ser discutidas tanto a partir do viés do fotográfico, quanto da gravura, quanto da escultura ou da pintura. Não é a fotografia que se expande. Ao sair de uma visão “baudelairiana” e tradicionalista é possível compreender que o meio sempre foi poroso e permeável. Vide Bayard e seu afogamento completamente cênico e teatral, ainda complementado por um jogo inteligente entre texto e imagem.

O que se expandiu definitivamente foi a arte que na contemporaneidade é marcada por fragmentos, pelas aberturas, pelas hibridizações e pela experiência – do artista e do expectador. Entendo em vista esse contexto, a última vez que houve sentido em falar do termo expandido, foi quando Rosalind Krauss, lá na década de 70<sup>6</sup>, discute a escultura no campo ampliado e diz que ela se expande ao sair de seu pedestal e incorporar a base. Desde aí, houve uma amálgama infinita e inclassificável entre os meios, porque os artistas se expandiram e tornaram-se múltiplos pelas próprias questões e necessidades expressivas que o nosso tempo impõe. O fotográfico, nesse sentido foi e é meio fundamental para dar voz aos processos e às próprias produções contemporânea, fazendo parte de camadas múltiplas que compõem uma obra e assumindo, nas diversas situações, papéis, que vão desde veículo de produção até à essência da obra.

Eu iniciei a apresentação com uma pergunta: o que é uma fotografia? A pergunta que fica agora, então, pra mim, e espero que para vocês é exatamente sua oposição: o que não é uma fotografia?

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CHÉROUX, Clément et ZIEBONSKA-LEWANDOWSKA Karolina. **Qu'est ce que la photographie?** Paris: Editions du Centre Pompidou, 2015.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 1998.
- SQUIERS, Carol. **What is a photograph?** New York: International Center of Photography and Delmonico-Prestel, 2014.
- KRAUSS, Rosalind E. **A Escultura expandida** in Caminhos da escultura moderna. 2. ed. São Paulo, SP: M. Fontes, 2007
- NURIDSANY, Michel. **Ils se disent peintres, ils se disent photographes**. Paris, France: ARC Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1980.

---

6 KRAUSS, Rosalind E. **A Escultura expandida** in Caminhos da escultura moderna. 2. ed. São Paulo, SP: M. Fontes, 2007.