

Mapeando e historicizando as relações socioculturais entre fotografia e arte contemporânea

Mapping and historicizing sociocultural relations between photography and contemporary art

Edson Ferreira de FREITAS JUNIOR *

Resenha de: Rouillé, A. (2009). *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac.

Palavras-chave: André Rouillé; arte contemporânea; documento; fotografia.

Review of: Rouillé, A. (2009). *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac.

Keywords: André Rouillé; contemporary art; document; photography.

Recolocar a fotografia “pelo lado direito” (Rouillé, 2009, p. 17). É essa a ambição de André Rouillé¹, historiador, professor e teórico da fotografia, em seu livro *A fotografia: entre documento e arte contemporânea* (traduzido para o português e lançado no Brasil pela Editora Senac), uma vez que há uma complexidade de discursos acerca da significação da fotografia. Nessa obra, Rouillé desenvolve uma análise crítica da fotografia, propondo-se ultrapassar os limites impostos pela tese da indicialidade. Com um tom quase que didático, percorre o caminho histórico, social e filosófico feito pela fotografia até os dias atuais.

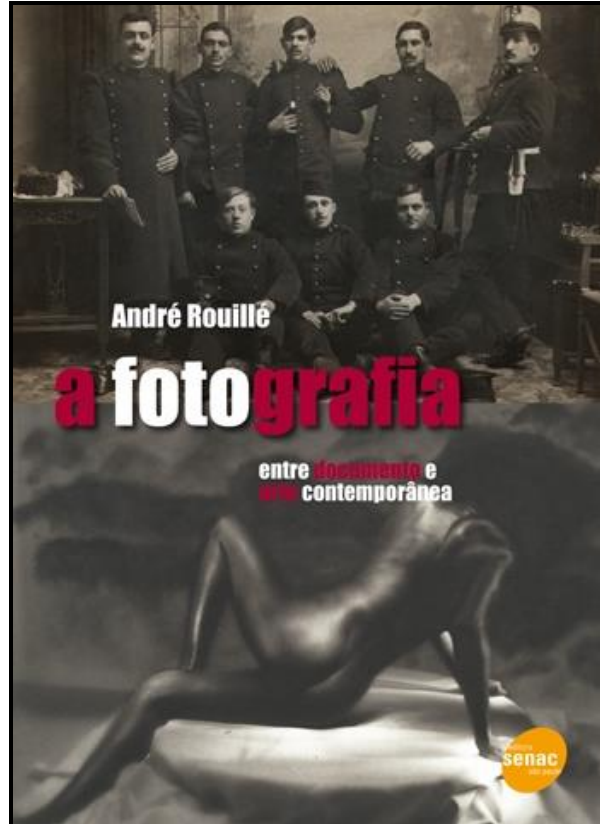
Mesmo tendo sido escrita em 2005 e traduzida para o português em 2009, *A fotografia entre documento e arte contemporânea* preserva o enfoque inovador trazido pelo autor. Ao situar a fotografia como produto de um contexto maior, paralelo à evolução da sociedade industrial, Rouillé adota uma abordagem que se ocupa de questões caras a diversas pesquisas contemporâneas em Ciência da Informação que se propõem a ir além do documento e do ambiente informacional para, em uma perspectiva orgânica, considerar estes elementos como conectados a uma realidade sociocultural, mutante e mutável, que merece ser estudada. São, assim, pertinentes ao estudo da organização e da recuperação de acervos

* Doutorando em Ciência de Informação na Universidade de Brasília (UnB), Mestre em Arte e Cultura visual pela Universidade de Goiás e Fotógrafo na Polícia Técnico-Científica daquele estado.

¹ Historiador e teórico da fotografia. Professor na Université Paris 8, tendo sido chefe do Departamento de Fotografia e responsável pelo programa de mestrado em Fotografia e Arte Contemporânea e pelo programa de doutorado em Artes Plásticas/Fotografia.

fotográficos os diálogos empreendidos por Rouillé ao focar temas como a apropriação da fotografia pela arte contemporânea; a história da fotografia; e as teorias envolvendo fotografia e filosofia, contextualizando como se deu a transição da fotografia enquanto documento para a fotografia como forma de expressão.

Figura 1: Capa do livro publicado pela Editora Senac



Fonte: página de venda da Editora Senac <http://www.editorasenasp.com.br/portal/produto.do?appAction=vwProdutoDetalhe&idProduto=20820>

O livro apresenta-se como um ensaio imponente e sob um título genérico que mostra a ambição de um clássico, combinado ao devido rigor científico: bibliografia, índice de nomes, conceitos e notas. Em alguns aspectos, e conhecendo o trabalho e as atividades do autor, estima-se que a obra seja uma compilação de conhecimentos, reflexões e interpretações propostas por Rouillé no campo da fotografia por mais de vinte anos. Contudo, não constitui uma síntese — embora o livro ofereça uma cronologia clara e organizada de dados tradicionais sobre a história da fotografia —, mas uma proposta original sobre as relações entre fotografia e arte, desde as suas origens até o fim do século XX. Sua pesquisa tem revolucionado as formas de observar o nascimento da fotografia no século XIX, decupando-a sob duas perspectivas: histórica, centrada nos protagonistas de sua invenção e aperfeiçoamento (Niépce, Daguerre, Talbot etc.); e artística, empenhada em posicioná-la na história da arte tradicional.

Organizada em três partes, a obra busca primeiro demonstrar o lento colapso de crenças ligadas às qualidades miméticas da fotografia, nomeada assim como

“fotografia-documento”. Mostra, também, como as certezas e os usos da informação visual, no mundo moderno, foram da oscilação ao declínio em resposta às formas alternativas de reportagem. Tais funções da fotografia, sua veracidade alardeada, sua modernidade reivindicada, são retomadas em uma história que mostra como o século XX foi o tempo de um longo embate de consciência frente às formas fetichizadas de representação da realidade. A partir desta crise da “fotografia-documento”, Rouillé aborda as chamadas práticas expressivas, entendidas como uma rejeição ao realismo fotográfico e resultantes do que propõem ser a perspectiva central do livro: as práticas entre a fotografia e a arte — não sem antes ter longas páginas dedicadas a arruinar o discurso essencialista em voga na década de 1980: o meio, o índice, o traço do real. Ao lembrar Roland Barthes em sua *La Chambre Claire*, Rouillé atesta a soberania do espectador, onde o “eu” se sobrepõe ao processo fotográfico, defendendo o referente como fundador da fotografia e compreendendo esta a partir de sua função elementar de registro. Para ele, a fotografia é um processo, um evento, e uma das principais funções da fotografia-documento terá sido a de erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, de arquivos.

A segunda parte do livro é dedicada à análise da questão que revela ser seu cerne: a passagem da fotografia do “documento” ou de suas propriedades funcionais para a sua eleição pelos artistas. Esta descrição histórica se concentra em momentos-chave das relações de conflito entre fotografia e arte — o período da daguerreotipia, da calotipia e dos demais processos fotográficos primordiais o pictorialismo, a Nova Objetividade e a fotografia subjetiva — para, em seguida, deter-se em um debate francês da década de 1980, quando Rouillé denuncia as posições adotadas por Jean-Claude Lemagny sobre a “fotografia criativa”, lembrando, com razão, que esta se opõe frontalmente à arte contemporânea e reflete um declínio cultural.

Chega-se assim à análise e à apresentação da importância da fotografia na tradição da arte conceitual de Marcel Duchamp, levando-nos ao limiar da passagem da imagem fotográfica do arquivo para a atividade artística. Esta passagem contém a definição de uma posição que será rapidamente estabelecida na terceira parte do livro: a história comum entre arte e fotografia não é construída por fotógrafos, mas (e tão-somente) por artistas. O autor explica que, a partir do momento em que a imagem fotográfica, enquanto material, passou a se misturar com a arte, as fronteiras entre essas duas formas de representação do referente diluíram-se, de modo que muitos artistas enxergaram e adotaram a fotografia aos seus processos criativos como uma prática técnica e muitas vezes trivial, no intuito de tomar observações críticas em relação ao modernismo de valores. Entra, aqui, a ideia da fotografia como “material” para a arte, a figura de uma “liga” que teria sido capaz de, na década de 1980, dissolver a autoridade do discurso artístico modernista e as

grandes ideias a ele referentes: a primazia pela autonomia da obra de arte e a abstração da forma.

Rouillé não coloca a imagem e o real cara-a-cara, em uma relação binária. Em sua obra, fica claro seu posicionamento de que, entre a realidade e a imagem, interpõe-se sempre uma série infinita de outras imagens, invisíveis, mas que operam e constituem um visual icônico nas prescrições dos padrões estéticos. Desta forma, a fotografia não seria, em si, um documento, mas apresentaria valor documental variável, dependendo das circunstâncias. Depois de experimentar níveis muito elevados na fase de florescimento da sociedade industrial, este valor documental declina com ele; a perda de hegemonia da fotografia-documento abre o campo a outras práticas anteriormente marginalizadas ou embrionárias, incluindo a fotografia-expressão. Assim, esta fotografia-documento não fornece relação direta, estreita ou transparente com as coisas: enquanto a fotografia-documento baseia-se na crença de uma impressão direta, a fotografia-expressão compromete-se com sua natureza indireta. Documentar a expressão é afirmar a ideologia reprimida do documento fotográfico e seus sujeitos: a imagem, com suas formas e escritas; o autor, com sua subjetividade; e o "outro" dialogicamente envolvido no processo fotográfico.

Há uma corrente de artistas contemporâneos, especialmente a partir do final da década de 1980, empenhada na utilização de materiais de arquivo para a concepção e a realização de seus trabalhos, numa reflexão interdisciplinar que problematiza a produção da informação pela cultura de massa e os processos de construção, constituição e legitimação de memória. Tal interesse por parte dos artistas contemporâneos pelo uso de imagens fotográficas provindas de arquivos, especificamente, não é passado despercebido, no entanto, apesar do reconhecimento desse fenômeno pelo mundo da arte, o uso de fotografias de arquivo para fins artísticos tem tido, com raras exceções, pouco impacto no domínio da ciência da informação. A esta (e especialmente às pesquisas em fotodocumentação), a importância de *A fotografia: entre documento e arte contemporânea* reside, talvez, justamente na aproximação desses campos, ao traçar o caminho da fotografia do documento à forma de expressão artística e esquadrihar sua essência dicotômica.

Referência

Rouillé, A. (2009). *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac.