

Resenha

A fotografia como arte contemporânea
(COTTON, Charlotte. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.)

Paulo Matias de FIGUEIREDO JÚNIOR¹

O livro “A fotografia como arte contemporânea”, de Charlotte Cotton, possui 248 páginas e está dividido em oito capítulos. Com 243 ilustrações, sendo 207 em cores, foi lançado em 2010 pela Editora WMF Martins Fontes (Coleção Arte&Fotografia) e já se encontra esgotado no fornecedor.

A autora é diretora de criação do Museu Nacional da Mídia do Reino Unido, curadora de diversas exposições de fotografia contemporânea e já publicou e organizou diversos livros na sua área de atuação. A ênfase de Cotton na obra em tela é realçar o acolhimento da fotografia pelo mundo da arte contemporânea numa proporção nunca antes experimentada por esta categoria de representação e, ao mesmo tempo, expor de forma panorâmica e através de uma linguagem analítica os trabalhos que estão sendo apresentados por fotógrafos-artistas e artistas-fotógrafos nas galerias e polos de arte de cidades como Nova York, Berlim, Tóquio entre outras.

Um aspecto atenciosamente delimitado no texto de Cotton é o recorte do campo discursivo do trabalho. A ênfase não é descrever o processo pelo qual a fotografia artística contemporânea passou até ser o que é hoje: primeiro porque ela não é autorreferente, mas dialoga com a fotografia em todo o seu percurso histórico e nas suas mais diversas vertentes; e, segundo, porque ela não deve ser compreendida como algo acabado e circunscrita num determinado tempo, mas como um elemento em constante transformação.

A divisão do livro em capítulos que categorizam as imagens produzidas se deu, segundo a autora, para que o leitor não tenha como referência predominante o estilo ou tema escolhido pelos criadores, mas sim uma mesma base que considera suas

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura (PPGEAHC) da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM-SP). Professor Adjunto do Curso de Arte e Mídia na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG-PB).

motivações e métodos de trabalho: “Essa estrutura prioriza as *ideias* que alicerçam a fotografia artística contemporânea antes de partir para a consideração do resultado visual em si” (p. 7).

O capítulo 1, “Se isto é arte”, apresenta um elenco de artistas/fotógrafos e suas imagens, resultantes de uma forma de trabalho que caracteriza a importância que a fotografia enquanto categoria imagética tem para a arte contemporânea. Diferentemente do trabalho dos fotojornalistas de meados do século XX, que capturavam as suas imagens no decurso dos acontecimentos, os trabalhos expostos nesta seção surgem de eventos criados primordialmente para a câmera. O ato físico da arte corporal e performática não é testemunhado diretamente pelo expectador. A ênfase reside no ato registrado pela fotografia e que permanece como obra de arte. Entre os nomes que aparecem neste capítulo estão: o fotógrafo norte-americano Philip-Lorca diCorcia; a artista britânica Gillian Wearing; a artista japonesa Shizuka Yokomizo; e o artista francês Georges Rouse.

Em “Era uma vez” (capítulo 2) Charlotte Cotton contempla imagens que compõem uma área da atividade fotográfica contemporânea conhecida como *quadros-vivos* (tableau-vivant photography) onde, diferentemente das narrativas sequenciais publicadas em revistas ilustradas ou fotorreportagens predominantes no século XX, toda a narrativa pictórica está contida numa única foto. De acordo com a autora:

A fotografia de quadro-vivo deve suas origens à arte pré-fotográfica e à pintura figurativa dos séculos XVIII e XIX, e nos baseamos na mesma habilidade cultural para reconhecer uma combinação de personagens e adereços como um momento fértil de uma história. (p.49)

Ainda em consonância com este argumento, temos o longo tempo despendido na montagem da cena que remonta ao mesmo processo de permanência do pintor no seu ateliê quando este preparava a sua obra. Cotton ainda destaca, na parte final do capítulo, fotografias de quadros-vivos que independem da presença humana, através de ambientes representados que comportam, por sua condição física e arquitetônica, uma carga dramática e alegórica. O artista canadense Jeff Wall; o britânico Tom Hunter; o norte-americano Gregory Crewdson; e a artista holandesa Desiree Dolron, são alguns dos representantes deste tipo de arte.

Plataformas de observação que pontuam uma perspectiva distante de onde podem ser enquadradas as mais diversas paisagens que caracterizam, sobretudo, os espaços urbanos: essa é a marca registrada das fotografias de Andreas Gursky e que representam o tema abordado no capítulo 3 do livro, intitulado “Inexpressivas”. Imagens que por sua frieza e distanciamento físico aparentam um afastamento emocional e um autocontrole por parte dos fotógrafos, mas que, num certo paradoxo, acabam por apresentar uma estética que reflete as consequências do estilo de vida contemporâneo. Nesse sentido, algumas imagens aparentemente imparciais são sugeridas para o observador como uma espécie de declaração factual; ou, por outro lado, uma apresentação melancólica do espetáculo cotidiano orquestrado pelo homem. O fotógrafo Walter Niedermayr; o artista japonês Takashi Homma; o artista alemão Gerhard Stromberg; e o fotógrafo retratista Thomas Ruff, são alguns dos que despontam com trabalhos nesta linha imagética.

“Alguma coisa e nada” é o título do capítulo 4. A ênfase nesta parte do livro é apresentar imagens que refletem *as coisas* retratadas como elementos do cotidiano revestidos de um conceito que denota a forma como os objetos são representados, ficando a significação por conta do leitor. “Em termos simples, essa abordagem fotográfica tem-se orientado por tentativas correlatas de criar arte a partir da matéria da vida cotidiana, rompendo os limites entre o ateliê, a galeria e o mundo” (p. 115). Neste tipo de imagem as indagações feitas pelos expectadores, que normalmente recaem sobre o fotógrafo, são deslocadas para os elementos *prontos para usar*, numa clara alusão ao modo Marcel Duchamp de fazer arte. A provocação destas imagens se fundamenta, sobretudo, em uma desestabilização do recorrente pensamento que entende os objetos representados como elementos isolados do seu contexto, distantes dos seus ambientes. A autora destaca alguns nomes como representantes maiores neste segmento: o artista mexicano Gabriel Orozco; o fotógrafo e cineasta alemão Wim Wenders; o artista de origem cubana, naturalizado americano, Felix Gonzalez-Torres; e o norte-americano James Welling. Estes e outros que constam nesta seção do livro despertam, naqueles que se debruçam sobre as suas imagens, um sentimento de busca imaginária que contribui para o descondicionamento do olhar no que se refere ao cotidiano.

O capítulo 5, “Vida íntima”, apresenta imagens da fotografia contemporânea com foco nas narrativas da chamada *vida privada*, tendo como eixo as relações

psicológicas e pessoais que envolvem os fotógrafos/artistas e as pessoas retratadas. Elaboradas a partir de uma estética que usa elementos considerados “erros” para a fotografia tradicional, como enquadramentos desequilibrados e iluminação desigual, estas imagens possuem uma aparência de subjetividade e despreocupação que em muito contrasta com os motivos condutores que compõem as obras de arte apresentadas até então no livro. Um possível conceito para as fotografias deste capítulo é o de *diário pessoal*, uma espécie de “[...] reconstituição de subtexto de nossos instantâneos de família” (p. 138). O campo de tensão ocasionado por essas imagens pode ser caracterizado pela constante dúvida entre o que é realidade e o que é espetáculo neste universo. Além dos artistas e das fotografias que constam nesta seção, a autora cita alguns livros que referenciam o tema: “A balada da dependência sexual” (1986), “Eu serei o seu espelho” (1992) e “O outro lado” (1993), todos da norte-americana Nan Goldin; “Tulsa” (1971), “Desejo adolescente” (1983) e “A infância perfeita” (1993), do diretor de cinema e fotógrafo Larry Clark; “Diário” (2000), da britânica Corinne Day; e “Ray é uma piada” (1996), do também artista britânico Richard Billingham.

Em “Momentos da história” são apresentadas imagens que levam as últimas consequências uma marca da fotografia como *aquilo que foi*. Os artistas que transitam por este território têm o trabalho de desacelerar a cena para mostrar o acontecido, o que restou depois do momento tido como decisivo, no dizer da autora, uma postura antirreportagem. As imagens produzidas denotam uma opção pela perda documental para, através de estratégias de arte, perpetuar a importância da fotografia como ferramenta de luta. O mundo social e político das imagens que constam no capítulo 6 foi concebido a partir de uma postura artística comedida e contemplativa, que se contrapõe a ideia de uma realidade social que se apresenta como “prova” indiscutível do momento registrado e que, por isso mesmo, tem sido uma crescente nas investigações da fotografia documental voltada para a arte - muito embora a fotografia documental não ocupe lugar de predominância neste universo. Dentre os artistas/fotógrafos que são citados pela autora estão: o norte-irlandês Willie Doherty; o britânico Paul Seawright; e o bósnio Ziyah Gafic.

O capítulo 7, “Revivido e refeito”, destaca a influência do pensamento pós-modernista na fotografia como arte contemporânea, pontuando as diversas possibilidades de significados adquiridos a partir de sua inserção num amplo sistema de

codificações sociais e culturais, o que, por consequência, se opõe às normas modernistas. O processo (produção, disseminação e recepção) é compreendido de maneira holística sem perder de vista a possibilidade de reprodução, imitação e/ou falsificação do artefato representado. Aliás, o próprio estatuto de *representação* é colocado em suspeição nestas imagens. Cotton busca um fundamento para as fotografias desta seção na linguística estrutural, especialmente nos trabalhos estruturalistas e pós-estruturalistas dos franceses Roland Barthes e Michel Foucault: “[...] essa teoria postula que o significado de qualquer imagem não está na realização do intento de um autor, nem necessariamente sob seu controle, mas é determinado somente em referência a outras imagens ou sinais” (p. 191). O artista brasileiro Vik Muniz aparece no elenco citado pela autora como uma das referências neste segmento contemporâneo. A imagem produzida pelo fotógrafo Hans Namuth do pintor Jackson Pollock foi redesenhada por Muniz com calda de chocolate e posteriormente fotografada, numa representação muito clara do que propõe esta vertente da fotografia contemporânea. Discutir a autoria das imagens é outro tema, subjacente, proposto nesta seção: além das recriações de Muniz, aparecem fotografias assinadas pelo fotógrafo em que o próprio foi retratado por outra pessoa, como nos Projetos da fotógrafa Nikki S. Lee. Charlotte Cotton acredita que esses trabalhos de representação e autorepresentação (como os de Cindy Sherman e Yasumasa Morimura, que também são citados neste capítulo) nos soam como familiares, uma vez que o elemento decisivo para captar os seus significados reside no nosso próprio conhecimento cultural de imagens.

O título do capítulo 8, “Físico e material”, tem como referência um ensaio da artista Tacita Dean chamado “Análogo” (2006) que acompanha o filme “Kodak”, também produzido por Dean. Nesta última seção a autora aborda a maneira como os fotógrafos lidam com o momento atual marcado por um paralelo de possibilidades técnicas que variam entre o uso da fotografia analógica e/ou da digital; e sobre como a arte contemporânea tem se apropriado das possibilidades de recontextualizar e mediar imagens a partir deste panorama tecnológico. Trabalhos como o do fotógrafo Sharon Ya’ari; da artista Eileen Quinlan; e do fotógrafo galês Jason Evans, são uma amostra das provocações que os fotógrafos artísticos contemporâneos têm feito a partir da nossa compreensão física e material que caracterizam a fotografia a analógica; e das

possibilidades expandidas do significado de “tirar uma fotografia” no contexto da imagem digitalizada.

É importante destacar a segurança com que Charlotte Cotton caminha por um terreno tão pantanoso como o da arte contemporânea. Os objetivos apresentados na Introdução do livro, bem como o campo de análise propostos pela autora são contemplados na íntegra. A subjetividade é uma marca do trabalho que dificilmente pode ser dissociada daquele que se propõe a usar uma linguagem analítica, sendo esta predominante no meio curatorial.

Outro aspecto relevante diz respeito à relação desta atividade, proposta na disciplina “Seminários Avançados em Arte Contemporânea”, e o campo de pesquisa em que tenho trabalhado no PPGEAHC: arte sequencial, com ênfase na fotonovela. O estudo do livro trouxe uma gama de informações que, ao tempo em que desconcertam e convocam reiteradas vezes uma nova compreensão do objeto de pesquisa, também lançam luz sobre as possibilidades contemporâneas de novas estéticas e narrativas para a fotonovela, como, por exemplo, a apresentada no capítulo 2 do livro quando são discutidos os chamados quadros-vivos.

Lançado dentro de uma proposta essencialmente didática e que tem como objetivos mais amplos estimular a discussão sobre o estatuto da imagem e promover diálogos interdisciplinares entre os diversos campos do saber, “A fotografia como arte contemporânea” de Charlotte Cotton é uma obra que deve fazer parte do cabedal de leitura de estudantes e pesquisadores das Artes e da Comunicação, bem como de fotógrafos, designers e investigadores da arte contemporânea. A relação da fotografia apresentada no livro com os lugares e as pessoas, as presenças e as ausências, as formas e os meios são tratados por Cotton com uma leveza ímpar, mesmo ela transitando por um mundo de incertezas chamado *contemporâneo*.