

As Diversas Funções da Fotografia na Arte Contemporânea

Janaina Schwambach¹

Resumo

A produção artística contemporânea utiliza-se de novos meios e suportes, estabelecendo uma relação entre arte e vida, contestando as questões artísticas tradicionais e inovando no uso das novas tecnologias, como a fotografia e o vídeo. Focando as zonas híbridas presentes nestas manifestações - muitas vezes efêmeras, conceituais e imateriais; a fotografia torna-se uma ferramenta para as novas abordagens, relacionando-se com as questões de legitimação, perenidade, documentação e valor aurático. A sua presença nos trabalhos contemporâneos atenua os limites entre arte e mídia, integra a presença do visual e o textual nas obras, se comportando de maneira híbrida, como obra e/ou registro, lugar intermediário, presente como memória e ato de criação. Sendo assim, propondo novos discursos críticos, novas relações entre as poéticas e aproximação do público com a obra.

Palavras – chaves: fotografia, arte contemporânea.

Abstract

The artistic production contemporary uses of new ways and supports, establishing a relation between art and life, contesting the traditional artistic questions and innovating in the use them new technologies, as the photograph and the video. Directing the hybrid zones gifts in these manifestations - many ephemeral, conceptual and incorporeal times; the photograph becomes a tool for the new boarding's, becoming related with the questions of legitimation, perenidade, documentation and aurático value. Its presence in the works contemporaries attenuates the limits between art and media, integrates the presence of the appearance and the literal one in the workmanships, if holding in hybrid way, as workmanship and/or register, intermediate, present place as memory and act of creation. Being thus, considering new critical speeches, new relations between poetical and the approach of the public with the workmanship.

Keywords: photograph, art contemporary.

A arte absorvida pelas novas tecnologias com a utilização de meios não tradicionais – fotografia, instalações, performances, happenings, etc e por uma globalização maciça acaba sendo um ótimo meio para realizações contemporâneas. Observamos que dentre estas novas tecnologias, a fotografia é um elemento constante em realizações artísticas e é a partir de tais considerações que investigaremos os possíveis desdobramentos desta técnica.

No período da arte moderna, o artista Marcel Duchamp trabalhou com objetos do cotidiano manufaturados e lhes deu o estatuto de arte, chamando-os de *ready-made*. Estes objetos manufaturados, individuais ou combinados, expressavam uma crítica ao sistema das artes, pois sendo retirados de seus lugares habituais e de suas funções utilitárias Duchamp lhes deu um novo

¹ Aluna especial do Curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Pelotas, formada no curso de Licenciatura em Artes - Habilitação em Desenho e Computação Gráfica pela UFPEL no 2º semestre de 2006 / email: janainaschwambach@yahoo.com.br.

sentido, uma nova forma de enfrentar a arte e seus procedimentos sistemáticos. A relação de Duchamp com a fotografia se deve ao ready-made que interrompe o fluxo funcional dos objetos em quanto à fotografia interrompe o encadeamento do tempo em relação à duração do momento.²

Walter Benjamin, em seu texto “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”³, de 1936, já preconizava que as obras artísticas perderiam a sua aura, sua autenticidade e valor de culto perante as reproduções técnicas; as reproduções acabariam aproximando o indivíduo da obra mesmo que as circunstâncias desvalorizassem o “aqui e agora”.

Questionando a organização da separação das técnicas artísticas e se utilizando da serialidade das obras, o movimento da Pop Art fará da arte um objeto de consumo, aproximando a cultura de massa da cultura artística tradicional. Os objetos cotidianos, já utilizados com Duchamp, são mais uma vez absorvidos, a repetição e a acumulação, características industriais, se estabelecem definitivamente na arte. “A Pop despreza, assim, a vitalidade das imagens, tornando-as congeladas e inexpressivas”.⁴

Andy Warhol, principal expoente da Pop Art, utilizou-se da fotografia para compor suas obras e retirava da mídia sua temática. Na série “Morte e Desastre”, elaborou uma grande quantidade de serigrafias a respeito de fotos de reportagens de acidentes de automóvel, de trem, de avião, de cadeira elétrica, etc.⁵

Estas imagens perdem seu significado através das repetições e das interações sofridas, tornando-se esteticamente adequadas e neutras no universo artístico. A apropriação da fotografia pela Pop Art pode ser compreendida como meio e processo de recodificação e descrição das imagens da massa popular para a massa cultural.

Com o Hiper-realismo nos anos 70 ocorre uma inversão de valores, é a pintura que se utiliza da linguagem e técnica fotográfica para compor suas obras, criando o original através de uma reprodução, “... aqui a pintura se esforça por tornar-se mais fotográfica que a própria foto”.⁶

As pinturas e esculturas deste movimento eram impessoais, distantes da subjetividade e utilizavam temas comuns, cotidianos e industriais, como naturezas-mortas, retratos e paisagens. Excesso de atenção aos detalhes nos apresenta uma imagem irreal por buscar acentuar a exatidão

² (SANTOS; SANTOS, p.164, 2004).

³ (BENJAMIN, 1936).

⁴ (CANONGIA, p. 45, 2005).

⁵ (DUBOIS, 1994).

⁶ (DUBOIS, p. 274. 1994).

em suas composições figurativas⁷. “O hiper-realismo usa o excesso de mimetismo, o demasiado de evidência da representação. Acrescenta, torna excessivo. Do exagero figurativo, faz um exagero à figuração”.⁸

Os artistas Chuck Close e Richard Estes são representantes importantes do movimento Hiper-realista. As obras de Close são retratos em tamanho de *outdoors*, reproduzindo demasiadamente os detalhes – poros, pêlos, etc. e mantém algumas áreas desfocadas, como se fosse uma fotografia, forçando os códigos da representação.

Já em outros movimentos, como a Arte Conceitual, a Arte Ambiental e a Arte Corporal, a fotografia ganha novas abordagens, além do campo artístico representacional. “Os valores não estarão tanto do lado da representação, concebida como produto acabado de uma atividade, mas antes do lado da própria atitude criadora, do processo gerador, da idéia e do ato”.⁹

Na Arte Conceitual a influência *duchampiana* é fundamental, e seus questionamentos contra as regras tradicionais artísticas, a inserção de objetos cotidianos na arte e o destaque para a idéia contrapondo-se em relação à estética e a obra de arte aurática, foram primordiais para a sustentação de seus preceitos.¹⁰ A desmaterialização da obra de arte se posiciona como poética conceitual.

Toda essa indefinição de objeto artístico gera questões ambíguas, como sua presença no museu e a sua relação como proposta conceitual, dependendo muitas vezes, de um outro meio para a sua validação e até mesmo para a sua perenidade. É o caso das obras efêmeras - como instalações, performances - onde a fotografia “ocupa lugar de destaque nos trabalhos e projetos conceituais”.¹¹

A imagem fotográfica na Arte Conceitual é utilizada como registro, como parte da obra e como função híbrida - obra e/ou registro -, assegurando a presença da mediação simbólica do corpo na imaterialidade da proposta.

A fotografia como testemunha de uma realização, acabando posteriormente se confundindo como obra acontece, por exemplo, na performance de Krzysztof Wodiczko em 1973 intitulada “*Veículo*” pertencente como registro no Museu de Arte Contemporânea (MAC -

⁷ (DEMPSEY, 2003).

⁸ (DUBOIS, p. 274, 1994).

⁹ (DUBOIS, p. 280, 1994).

¹⁰ (DEMPSEY, 2003).

¹¹ (FREIRE, p. 95, 1999).

USP)¹². O instante, o gesto e a ação perdidos são agora perenizados através da fotografia, ganhando visibilidade à obra.

Cristina Freire (2004), em seu artigo no livro *A Fotografia nos Procedimentos Artísticos Contemporâneos*¹³ defende o lugar híbrido da fotografia na arte contemporânea:

Ao registrar ações e situações, a fotografia e, posteriormente, o vídeo tornam perenes projetos transitórios e ocupam, dessa maneira, o lugar intermediário entre a obra e sua documentação (...) desafiando assim o fetichismo do objeto. (p. 32).

Para Alexandre Santos e Maria Ivone dos Santos (2004):

A arte passa a se confundir com o fotográfico (...) a partir do princípio documental da imagem fotográfica nas investigações de caráter processual dos artistas, haverá uma introdução mais agressiva - e talvez definitiva - da fotografia na arte contemporânea. (p. 15).

A fotografia como obra, deixando o espectador na dúvida entre a verdadeira face da imagem ocorre na obra de Richard Long, intitulado” *Sculture by Richard Long made for Martin and Mia Vesser Bergeij*” (1969), onde várias fotografias de uma escultura são a obra, e não uma reprodução da escultura.

Por outro lado, temos a fotografia participante da obra como intervenção, em uma instalação de Joseph Kosuth, “*Uma e três cadeiras*” (1965). Onde encontramos três representações do objeto cadeira: um impresso ampliado de sua definição lingüística, uma imagem fotográfica do tamanho natural e o objeto, propriamente dito, a cadeira.

A fotografia participa ativamente na Arte Conceitual gerando muitas vezes o produto final e passa a “constituir pensamento participante da própria concepção do projeto”.¹⁴ A imagem torna-se simbólica, representativa e documental assumindo o processo, construindo poéticas e integrando o visual e o textual, dissolvendo assim, a fronteira entre arte e mídia.

Nos eventos artísticos efêmeros - happenings, performances e Body Art - temos a utilização de várias linguagens através de uma estrutura livre, não-narrativa que colabora para novas criações, ganhando popularidade e aproximando o espectador como participante da obra.

As experiências performáticas, híbridas e multidisciplinares, quando não presenciadas pelo público, acabam necessitando de um meio de registro documental realizado no momento de das ações, para salvar indícios do que foi a obra. Para a autora Cristina Freire (1999):

¹² (FREIRE, 1999).

¹³ (COSTA; SILVA, 2004).

¹⁴ (SANTOS; SANTOS, p. 42, 2004).

As fotos são índices das obras, sinais do processo de sua formulação (...) nas performances as fotografias registram o ocorrido, ali, naquele momento (...) como obra do instante ou do desenrolar de um processo, performances podem, de certo modo, permanecer no tempo pela documentação fotográfica, pelos vídeos e pelos filmes que perenizam o gesto fugaz. (p. 103).

Por tanto, na arte contemporânea a performance acaba tornando-se dependente da fotografia e outras vezes o próprio suporte da obra, como é o caso dos auto-retratos¹⁵ estereotipados da artista Cindy Sherman, onde posa como figurante para suas composições fotográficas.

Com a Body Art o campo representacional se restringe em intervenções ao corpo humano, na maioria das vezes ao próprio corpo do artista. A utilização do corpo no espaço, relação de fusão entre arte e vida, propõe um novo questionamento em relação o artista e seu papel na sociedade, como também uma relação do próprio objeto artístico, material, mas efêmero. A fotografia em um trabalho de Body Art participa como meio ativo para a realização do processo, geralmente realizada pelo próprio artista, diferenciando-se da arte performática em que o registro fotográfico é essencial para a documentação do evento.

A ação fotográfica torna-se singular, pois pereniza o gesto fugaz do artista, preserva o acontecimento recortando-o do espaço e o transferindo para uma outra realidade. Acontece um desvio da proposta principal - baseada na ação efêmera, consumida no próprio ato - e entre o objeto artístico que é mais uma vez reproduzido e absorvido pelo mercado artístico.

Relacionando-se com a intervenção no espaço tridimensional as instalações incorporam o espectador na obra. Segundo Dempsey (2003) são "expansivas e abrangentes, funcionavam como catalisadoras de novas idéias, não receptáculos de significados fixos. Uma arte de tamanha fluidez e provocação" (p. 247).

Para a fotografia ocorre uma nova abordagem, o caráter efêmero da instalação juntamente com a tridimensionalidade do espaço expositivo, impossibilitam que a fotografia registre a obra com toda a sua plenitude, pois a fotografia preenche vazios a respeito da documentação, possibilita um vestígio de contato com a obra, mas não substitui a experiência da recepção e não consegue reconstruir em sua totalidade o espaço-tempo da realização. Para Cristina Freire (1999):

A impossibilidade de abarcar toda a instalação através das lentes fotográficas parece interessante, pois remete à questão da inexistência de uma perspectiva única e ideal para

¹⁵ (FREIRE, p. 108, 1999).

que essas instalações sejam vistas e, portanto, fotografadas (...) tornando a fotografia obra de uma obra. (p.92).

Dialogando com esta mesma abordagem em que a fotografia participa como documento e como possibilidade de acesso á obra, temos a Arte Ambiental que expande ainda mais o campo da realização artística, com intervenções em espaços físicos longínquos ao público.

O trabalho do artista Robert Smithson, *O Spiral Jetty* (1970), se constitui como um imenso espiral feito de terra e pedras que avança sobre um lago no estado norte-americano de Utah em um terreno industrial abandonado.¹⁶ Quase todas as informações que temos a respeito do projeto se encontram em fotografias, pois devido às mares, a obra se encontra submersa, reaparecendo esporadicamente. Segundo Freire (1999), “apesar de ter sido visto in loco por muito poucos, tornou-se um ícone da arte para os anos 70, através da sua imagem fotográfica reproduzida à exaustão” (p.95).

Trabalhos desta magnitude, conceituais, efêmeros e com localizações remotas são características das propostas da Arte Ambiental e só entramos em contato através de imagens emblemáticas dos registros fotográficos¹⁷. Para Dubois (1994):

É evidente que num primeiro tempo a fotografia pode intervir em tais práticas como simples meio de arquivagem, de suporte de registro documentário do trabalho do artista in situ, ainda mais por que esse trabalho se efetua na maioria das vezes num lugar (e às vezes num tempo) único, isolado, cortado de tudo e mais ou menos inacessível, em suma, um local e um trabalho que, sem a fotografia, permaneceriam quase desconhecidos. (p. 283).

Estas intervenções transformam o registro como uma consequência indispensável da obra, a fotografia passa a ser parte constituinte da obra intervindo diretamente no trabalho, influenciando o projeto desde o início com suas características plásticas, tornando-se posteriormente em um elemento da composição.

A partir destas explanações sobre os usos da fotografia na arte, fizemos um recorte privilegiando movimentos em que a fotografia dialoga diretamente com as criações. Observamos que a fotografia não se restringe apenas ao seu caráter mimético, ampliando seu círculo de possibilidades perante a arte e sua técnica; absorvida por uma poética particular perdeu a

¹⁶ (DEMPSEY, p. 262, 2003).

¹⁷ Os meios de documentação e de conservação da memória não se restringem apenas a fotografia, temos também projetos, vídeos, documentos e relatos, que não serão abordados neste artigo em função do recorte específico sobre a fotografia.

referência de meio mecânico para uma investigação imaginária com pensamento e linguagem própria.

A fotografia participa das realizações artísticas contemporâneas, é uma mídia eficaz para a representação da imagem, influencia e cria poéticas, faz ligações entre sujeito e obra. A discussão sobre sua presença na arte torna-se relevante, através de suas diversas funções acaba circulando entre as técnicas, agrega diversas manifestações, simula e recodifica ausências não perdendo sua característica de arte autônoma.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANONGIA, Ligia. **O Legado dos Anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. **A Fotografia Moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas e Movimentos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico: e outros Ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos, (Org). **A Fotografia nos Procedimentos Artísticos Contemporâneos**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura: UFRGS, 2004.