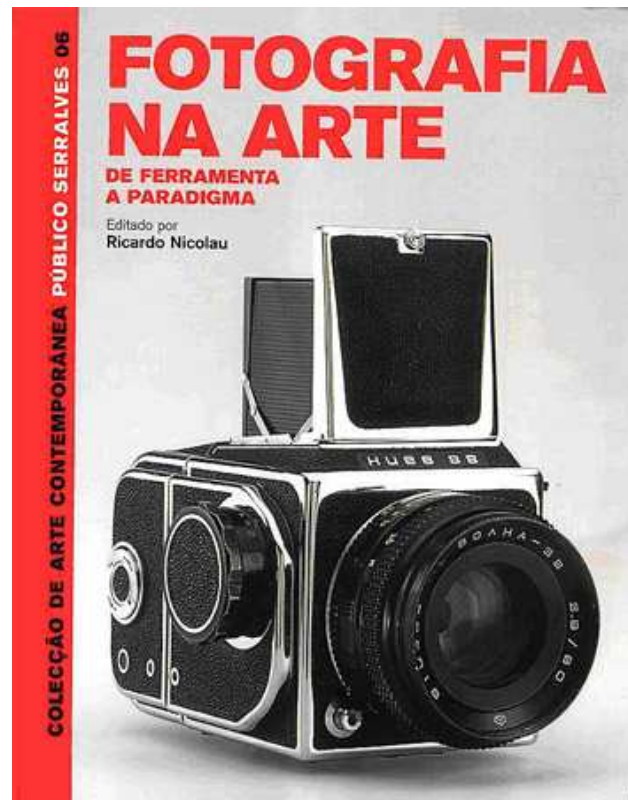


Fotografia na arte ou fotografia ao serviço de certa arte

Introdução

O Público distribuiu no último fim-de-semana com o jornal um livro intitulado “A Fotografia na Arte”, que integra uma coleção sobre arte contemporânea, produzida em colaboração com a Fundação de Serralves. Dado o meu interesse por fotografia quando vi o livro anunciado no jornal, decidi de imediato comprá-lo. De início cheguei a pensar que “Fotografia na Arte” pudesse significar “O papel da fotografia na história da arte contemporânea”. Depois o título começou a fazer-me cócegas, a soar esquisito e a deixar-me, ao mesmo tempo, curioso e um pouco de pé atrás. Mas de pé atrás porquê, poderão perguntar. Basta pensarmos em títulos equivalentes como “Pintura na Arte” ou “Cinema na Arte” para ficarmos um pouco baralhados sobre qual o significado do título e qual o conteúdo do livro. Tive de esperar até comprar o livro e analisar o seu conteúdo, o que conduziu a estes escritos.



Decidi escrever porque na minha opinião este livro traduz alguns mal entendidos sobre a arte e no que diz respeito à fotografia revela mesmo, aparentemente, algum desconhecimento. Este texto de opinião pretende ser antes do mais um exercício de auto-reflexão, uma forma de clarificar os meus próprios pensamentos, ao passá-los para uma folha de papel, uma forma de ordenar todas as ideias que de imediato, mas de uma forma desconexa, o livro me suscitou.

O livro

Na apresentação do livro, curiosamente, Ricardo Nicolau, o seu autor, começa por parecer alinhar com um conjunto de críticas à famosa escola de Dusseldorf e a um dos seus mais conhecidos elementos, Andreas Gurski, por “utilizar o digital para tornar as imagens mais sedutoras, mais pictóricas – no que se não distinguiria de formas sofisticadas de publicidade”. Mais à frente é dito que “Gurski esqueceu completamente o conceptualismo”, acusando-o de ter traído os seus mestres, pois as suas fotografias “representam o oposto do labor fotográfico de Brend e Hilla Becher, seus antigos professores”.

Depois destas críticas percebemos finalmente, porque o seu autor no-los afirma de uma forma explícita, que este livro pretende ser um trabalho sobre aqueles que encontraram na fotografia uma “forma adequada de responder a uma crise com que se confrontaram nos anos 70” e “fazer ranger dois dos paradigmas estéticos que até funcionavam sem atritos: autoria e originalidade”. Ficamos a saber que o livro é afinal sobre o trabalho de “artistas que apontam para a relação da fotografia com a arte conceptual”, o que justifica a crítica a Gurski, acusado de trair o conceptualismo.

Para situar melhor os limites deste seu trabalho o autor divide mesmo a fotografia na “outra fotografia”, na “fotografia artística” e na “fotografia ferramenta de trabalho”, que seria “confundida com determinadas práticas artísticas, nomeadamente as que foram designadas como arte conceptual, pós-modernismo, apropriação.”

Ou seja, na perspectiva do autor temos afinal:

- a “fotografia artística” - atributo traiçoeiro - que é olhada com desdém pois na opinião do autor “esquece que as aspirações da fotografia artística à invenção formal, expressão individual e marca autoral são perpetuamente circunscritas, senão determinadas, por decisões de manufatura e produção “,
- a “outra fotografia”, que nem artística é e que parece corresponder - digo parece porque o autor não a define - à fotografia que o cidadão comum faz para registar as férias, os passeios, as festas.
- a “fotografia ferramenta” ao serviço da arte – arte, leia-se artes plásticas.¹

Compreendemos finalmente que o livro pretende ser sobre essa última fotografia, a “fotografia ferramenta” ao serviço das artes plásticas. Tal significa que o título do livro, para não deixar dúvidas no ar, deveria ser “A utilização da fotografia como ferramenta de trabalho pelos artistas plásticos”, isto se aceitarmos que a fotografia não é arte plástica, o que poderá eventualmente não ser consensual.

Mas depois de termos esclarecido este ponto com o texto de apresentação do autor, se analisarmos com atenção a lista dos artistas apresentados no livro, verificamos que não é bem assim, como tínhamos concluído, pois o livro acaba por juntar a vários exemplos de artistas plásticos que usam a fotografia, sem terem tido grande experiência anterior com este meio e algumas vezes demonstrando até uma ignorância relativa sobre a técnica, verdadeiros fotógrafos, desde que o seu trabalho seja considerado pelo autor como conceptual e até bastantes fotógrafos que de conceptual têm pouco, como é o caso de Andreas Gurski, criticado no texto de apresentação pela traição ao conceptualismo. E junto com Gurski o livro apresenta o trabalho de muitos outros fotógrafos com trabalho parecido com o do fotógrafo alemão, mas que entram no livro, suponho que pela importância que têm no mercado contemporâneo de arte. Digamos que outros valores para além do conceptualismo se fizeram ouvir.

Em conclusão o livro apresenta o trabalho de artistas plásticos que recorreram à fotografia por considerarem ser a fotografia o meio ideal para “romper a crise com que se confrontaram nos anos 70”, de fotógrafos conceptuais e de fotógrafos muito pouco conceptuais mas altamente cotados no mercado de arte contemporânea.

Menos confusos agora? Pelo menos quanto ao título da publicação?

Algumas declarações no interior do livro

Vejamos ainda dois exemplos de declarações curiosas, a primeira do artista plástico Fernando Calhau, a segunda do autor do livro, suponho, sobre Edward Ruscha.

1. Fernando Calhau: “ Bem , na altura havia uma questão engraçada. Havia os fotógrafos e havia a fotografia como arte. E havia os fotógrafos-fotógrafos e havia os artistas plásticos. Era uma questão complicada, muita gente não percebia bem o que era a fotografia como arte. Achavam que a fotografia como arte era a fotografia artística. Ora nós entendíamos que a fotografia artística era a fotografia dos fotógrafos que faziam fotografias artísticas”.

Genial! Não acham? Acham confuso?!

E continua: “Não era de facto a atitude de uma pessoa deslumbrada com a realidade vista através da máquina fotográfica, que eu acho que é isso, se calhar a atitude do fotógrafo, captar o mundo através da objectiva da máquina fotográfica. Nós pretendíamos – eu, no meu caso, pretendia – sobretudo demonstrar ou explicitar uma série de conceitos que me interessavam através de um meio que por acaso era a fotografia, porque era o meio que mais facilmente permitia fazer isso.”

¹ Será que para o autor também faria sentido falar da “outra música”, da “música artística” e da “música ferramenta de trabalho de determinadas práticas artísticas”? E quem diz música diz pintura, ou escultura.

Ficamos a saber que a fotografia dos fotógrafos-fotógrafos é apenas para captar o mundo através da objectiva! E por isso tiveram de ser os artistas plásticos a demonstrar ou explicitar uma série de conceitos inovadores, utilizando a fotografia! Que visão tão estreita da fotografia. Esta discussão antiga já foi feita e em minha opinião largamente ultrapassada no seio dos círculos fotográficos há muito, muito tempo. Aliás uma visão estreita, equivalente, da pintura poderia levar-nos a afirmar algo de semelhante: “A atitude do pintor é captar o mundo através da tela e dos pincéis!

2. Edward Ruscha - de acordo com o autor Ruscha é “apontado como exemplo paradigmático de uma nova atitude dos artistas face à fotografia - quando começam a ter com este médium uma relação estritamente utilitária - que evacuava qualquer consciência fotográfica, qualquer interesse na fotografia enquanto especificidade, qualquer influência de fotógrafos. As fotografias de Ruscha, às vezes inclusive tiradas por outros, prescindiam da natureza estética canonizada do instante decisivo, a favor e uma estética industrial e low-fi. Eram publicadas em livro e documentavam os objectos e factos que estavam à mão, de bombas de gasolina, prédios, parques de estacionamento a piscinas. Segundo o artista ele nem as encarava como fotografias: eram apenas “imagens para preencher um livro”; por acaso fotografias porque não queria o toque da mão, qualquer tipo de carácter manual, porque era o meio mais simples, mais directo. “

“Agarro na câmara como agarro num machado para deitar abaixo uma árvore”, diz Ruscha.

A grande inovação parece ser a fotografia como mero acto mecânico, sem sequer o toque da mão. Não sei como conseguem fotografar sem mãos. Se fosse sem cabeça...Faz-me lembrar aquela história do miúdo que aprendia a andar de bicicleta: “Sem mãos!”, “Sem pés”, “Sem dentes...”. Novamente que visão tão estreita da fotografia. A fotografia dos fotógrafos-fotógrafos quase reduzida ao instante decisivo. Será que o autor não conhece a história da fotografia? Será que desconhece, por exemplo, o trabalho de Blossfeld e o movimento *Neue Sachlichkeit* (Nova Realidade) que ele inspirou, que já data dos longínquos anos 20 do século passado? Quanta fotografia tem havido e continuar a haver para além do instante decisivo de HCB!

Algumas conclusões

Depois de ter lido e analisado o livro, pergunto-me. Porque razão se torna tão confuso aquilo que, sendo sem sombra de dúvidas complexo, confuso, em minha opinião, não é. Senão vejamos e tentemos ultrapassar a confusão.

De um lado temos aquilo que poderemos, com base num conjunto de critérios, que podemos discutir é certo, subjectivos com certeza, classificar como arte, do outro lado aquilo que não classificamos como arte. A fotografia, a pintura, a escrita, a performance, etc., são simples formas de expressar essa obra de arte, de a construir. O essencial de uma obra de arte são as ideias, os conceitos, as novas perspectivas, os caminhos propostos, as rupturas com a forma de olhar anterior, os sentimentos e as emoções que se expressam e depois, igualmente importante, a forma como tudo isso se expressa, a criatividade, o humor, a inteligência, o equilíbrio ou o desequilíbrio, o domínio da técnica, o processo produtivo, utilizando a fotografia, o vídeo, o desenho, a poesia, ou o que quer que seja, desde que se saiba fazê-lo. Não há regras, mas é preciso saber fazê-lo. Muito simplesmente há fotografia que é arte, e há fotografia que não é arte. O mesmo acontece com a pintura ou com a escrita. Há arte que utiliza a fotografia como uma das formas de se materializar e arte que utiliza outras formas de expressão. Claro que tudo isto impregnado de toda a subjectividade do mundo, resultante da experiência cultural e civilizacional de cada um. Ser arte é um atributo que alguém, com base num conjunto de pressupostos completamente subjectivos, atribui a um objecto que na realidade é apenas isso, um objecto: uma fotografia, um desenho, uma escultura ou uma música. É complexo, mas ao mesmo tempo é bem simples. Confuso é que não.

Para que fique claro eu não tenho nada a opor a que artistas plásticos, mesmo sem grandes conhecimentos de fotografia, a possam utilizar, por exemplo, para documentar as suas performances, como acontece nalguns exemplos apresentados no livro. Mas neste caso, como é óbvio, o objecto artístico será quando muito a performance e não a reportagem fotográfica, tal como se tem de

distinguir entre a peça de teatro e um trabalho de reportagem para um jornal sobre essa peça, ainda que esse trabalho fotográfico, se bem feito e com objectivos artísticos, se possa também ele transformar noutra objecto artístico. A reportagem fotográfica é apenas a reportagem fotográfica de um evento artístico. Isto parece-me tão evidente que me leva a suspeitar que o carácter efémero de algumas práticas artísticas do final do século XX deixou marchands, galeristas e responsáveis de museus perante o dilema de não ter nada para comprar e vender e portanto ficar sem negócio, ou pelo menos com o negócio seriamente prejudicado. A transformação das fotografias e de outras formas de registo no próprio objecto artístico foi o ovo de Colombo para salvar o negócio. Prática idêntica foi seguida por exemplo com os “ready-mades”, contrariando mesmo claramente o carácter provocador e revolucionário dessas experiências artísticas. Aliás, ainda há muito pouco tempo, uma amiga, conhecedora dos meandros do mercado fotográfico, me afirmava peremptoriamente que a principal razão para hoje a fotografia estar na moda e ser utilizada por grande número dos artistas plásticos é a falta de dinheiro dos museus, que preferem comprar fotografias, apesar de tudo bastante mais em conta do que a pintura ou a escultura. Os artistas, perante este panorama, aderiram ao meio. Os críticos, comissários, marchands foram atrás.

Também não tenho nada contra a edição de um livro sobre a utilização da fotografia por artistas plásticos ou sobre a fotografia conceptual. O que não posso aceitar é a classificação da fotografia em “outra fotografia”, “fotografia artística” dos fotógrafos artistas ou fotógrafos-fotógrafos, como preferirem, e “fotografia ferramenta”, descoberta pelos artistas plásticos para libertar a fotografia dos limites dos fotógrafos-fotógrafos que se limitam a ambicionar a “captar o mundo através da objectiva da máquina fotográfica”.

Para concluir gostaria ainda de afirmar que, mesmo para um livro que pretendia ser sobre o trabalho de “artistas que apontam para a relação da fotografia com a arte conceptual”, há falhas que parecem traduzir algum desconhecimento do que mais interessante hoje se realiza com fotografia, no domínio da arte conceptual. Observamos que, depois de tantas críticas ao grupo de Dusseldorf, eles continuam bastante bem representados no livro, assim como muitos outros artistas tão parecidos, sobre cujo trabalho as mesmas críticas do autor de “traição ao conceptualismo” poderiam ser proferidas, mas que, ao mesmo tempo, faltam os nomes contemporâneos mais interessantes da fotografia conceptual: Juan Fontcuberta, catalão, se falarmos da Europa, Douane Michals, se falarmos dos EUA, Sugimoto se falarmos do Japão, Gerardo Suter ou Luis Gonzalez Palma se falarmos da América Latina, isto só para referir alguns dos mais conhecidos. Outros poderiam ser juntos a esta lista. E para que fique claro que nada tenho contra a arte ou fotografia conceptual, termino mesmo afirmando que os fotógrafos que referi estão com toda a certeza no topo das minhas preferências.

Renato Roque, Março 2006