

estéticas e políticas

da representação na fotografia contemporânea

Conselho editorial

Alex Primo - UFRGS
Álvaro Nunes Lorangeira - UTP
André Parente - UFRJ
Carla Rodrigues - PUC-RJ
Cíntia Sanmartin Fernandes - UERJ
Ciro Marcondes Filho - USP
Cristiane Freitas Gutfreind - PUCRS
Erick Felinto - UERJ
Francisco Rüdiger - PUCRS
Giovana Scareli - UFSJ
Jaqueline Moll - UFRGS
João Freire Filho - UFRJ
Juremir Machado da Silva - PUCRS
Marcelo Rubin de Lima - UFRGS
Maria Immacolata Vassallo de Lopes - USP
Maura Penna - UFPB
Micael Herschmann - UFRJ
Michel Maffesoli - Paris V
Muniz Sodré - UFRJ
Philippe Joron - Montpellier III
Pierre le Quéau - Grenoble
Renato Janine Ribeiro - USP
Rose de Melo Rocha - ESPM
Sara Viola Rodrigues - UFRGS
Simone Mainieri Paulon - UFRGS
Vicente Molina Neto - UFRGS

Apoio:



FERNANDO DO NASCIMENTO GONÇALVES

estéticas e políticas
da representação na fotografia contemporânea



Editora Sulina

Copyright © Fernando do Nascimento Gonçalves, 2020

Capa: Cíntia Belloc
(Sobre imagem “These Eyes” (2001), de Fernando Gonçalves)

Projeto gráfico e editoração: Vânia Möller

Revisão: Simone Ceré

Editor: Luis Antonio Paim Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação CIP
Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza – CRB 10/960

G635e Gonçalves, Fernando do Nascimento
Estéticas e políticas da representação na fotografia
contemporânea / Fernando do Nascimento Gonçalves. – Porto
Alegre: Sulina, 2020.
230 p.: il.; 16x23cm.

ISBN: 978-65-5759-008-9

1. Fotografia Contemporânea. 2. Fotografia – Meios de
Informação. 3. Comunicação Social. I. Título.

CDU:792.8

CDD: 770.9

Todos os direitos desta edição reservados à
Editora Meridional Ltda.
Rua Leopoldo Bier, 644, 4º andar – Santana
CEP: 90620-100 – Porto Alegre, RS – Brasil

Tel: (51) 3110 9801
www.editorasulina.com.br
e-mail: sulina@editorasulina.com.br

[Agosto/2020]

IMPRESSO NO BRASIL/PRINTED IN BRAZIL

Agradecimentos

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-Uerj) por ter tornado possível este livro, selecionado no edital interno de apoio à publicação de livros integrais. Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj) pelo financiamento de minhas pesquisas nos últimos anos, num momento tão singular de nossa história. Desejo agradecer também o afeto e a convivência com colegas do Laboratório de Experimentação e Pesquisa de Narrativas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM-UFF), na figura do querido colega e amigo Fernando Resende; com os colegas e alunos do Laboratório de Fotografia, Imagem e Pensamento da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), na figura dos queridos Antonio Fatorelli, Victa de Carvalho e Teresa Bastos; as trocas generosas e instigantes com os colegas do Grupo de Trabalho Estudos de Cinema, Fotografia e Audiovisual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Sinto-me também imensamente feliz e grato pelo trabalho e carinho dos bolsistas de Iniciação Científica, orientandos e membros antigos e atuais do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Redes Sociotécnicas (Trama) no PPGCOM-Uerj, que atravessaram ou atravessam carinhosamente comigo o percurso da pesquisa e da escritura deste livro.

Sumário

9		APRESENTAÇÃO
19		INTRODUÇÃO
		ENREDANDO AS IMAGENS
28		Controvérsia como pista e método de pesquisa
44		A promessa dos monstros
51		Fabricando verdades
55		Seduzindo medusa
58		Bastardas inglórias
64		Um lar para os híbridos?
		ENTRE PRESENTES
70		Uma contemporaneidade anacrônica
84		Cindy Sherman e a encenação antiteatral do drama
93		As imagens erradas de Julia Cameron
106		Pedro David e a vida dos lugares
119		As paisagens imaginadas de Félix Thiollier
		FABULAÇÃO E PERFORMATIVIDADE DAS IMAGENS
130		Documento, apropriação e reciclagem
136		As imagens-sintoma de Jeff Wall
155		Cao Guimarães e a migração das imagens
175		Andreas Gursky e a construção da visibilidade da fotografia em Rhein II
192		As imagens consteladas de Allan Sekula
219		VER, FAZER VER, PROFANAR
224		REFERÊNCIAS

Apresentação

Este livro traz os principais resultados de minhas pesquisas sobre experiências da imagem no contexto da fotografia contemporânea. Com exceção do capítulo sobre Alan Sekula, os textos que o constituem foram originalmente publicados em revistas e modificados para apresentarem uma visão mais coerente do que estou chamando aqui de estéticas e políticas de enunciação do visível. Essas políticas podem ser entendidas como operações estético-formais e estratégias narrativas e de exposição capazes de propor distintas percepções do real e formas de representação a partir de arranjos particulares entre o que a imagem mostra e como ela é dada a ver.

Uma ideia que atravessa todo o livro é a de que uma das características da chamada fotografia contemporânea é funcionar como um dispositivo que aciona, articula e combina elementos de naturezas e temporalidades distintas para discutir e dar legibilidade aos modos como vemos, vivemos e construímos fatos da cultura e da história. Trata-se de pensar a imagem como uma forma-pensamento que evidencia os entrelaçamentos entre as experiências da imagem, de quem a produz e de quem a vê. Mas como observar essas características sem compreender suas condições de possibilidade e de legitimação no campo social e os processos históricos nos quais se constituíram? Parece-me que muitos de seus modos expressivos e de presença só podem ser entendidos a partir das formas de inscrição social que fundam as condições de sua existência, reconhecimento e circulação.

O primeiro passo desta empreitada foi logicamente indagar sobre o próprio termo “fotografia contemporânea”, que sempre me pareceu

problemático. O que caracterizaria essa “contemporaneidade” e como tais características seriam definidas? Do que a fotografia contemporânea seria contemporânea? Em que se diferenciaria da experiência do fotográfico tal qual a conhecemos até a segunda metade do século XX? Tais perguntas faziam parte das primeiras fases da pesquisa realizada entre 2012 e 2016, que teve como objetivo principal investigar o processo de individuação da fotografia contemporânea. Estou entendendo como individuação os processos de construção daquilo que, no âmbito das experiências do fotográfico, definiria particularmente o que é *visível* e *invisível* em dada configuração visual e que influenciaria nossas percepções de tempo e de espaço e formas de apreender e de representar o mundo. Observando as práticas de artistas com a fotografia, pude notar que esse processo de individuação não se esgotava na manifestação de aspectos formais, visuais e discursivos presentes nas imagens e que inclusive não continha respostas, mas perguntas. Ou seja, fazia parte do próprio fenômeno investigado. Passado algum tempo, entendi que esse processo deveria ser compreendido a partir de uma abordagem que permitisse vincular esses aspectos visuais e discursivos aos processos de produção, circulação e legitimação das imagens, principalmente no campo da arte. Nesse campo, desde pelo menos os anos 1970, a fotografia tem deixado de ser vista apenas como um texto ou como uma técnica para ser considerada mais como um “lugar” de pensamento e uma “postura” crítica e reflexiva sobre sua história, usos e funções, como sugere Ronaldo Entler (2009). Isso me permitiu deslocar a análise da imagem dos pontos de vista ontológico e funcional para uma análise de caráter epistemológico e processual.

A partir de tal perspectiva me interessei por compreender as dinâmicas comunicativas implicadas nos jogos de produção de sentido e de valor que constroem e legitimam certos aspectos formais, discursivos e de visibilidade da fotografia no campo da arte, bem como as estratégias nela presentes para discutir a própria natureza da imagem e da representação. Para tanto, foi preciso desenvolver uma abordagem

que permitisse examinar a ecologia dessas imagens e os distintos elementos que a atravessam.

A partir principalmente das noções de conhecimento por montagem e de anacronismo em Didi-Huberman e inspirado teórica e metodologicamente na teoria do ator-rede em Bruno Latour, foi possível identificar e analisar, por exemplo, vestígios presentes na fotografia contemporânea que aludem e referenciam determinados elementos da fotografia no século XIX e da história da arte como forma de localizar algumas das continuidades e descontinuidades que são constitutivas da imagem fotográfica e de sua individuação no presente. Sistematizada por Latour, na teoria do ator-rede (TAR), pessoas e coisas são simetricamente consideradas “atores”, vetores capazes de produzir uma ação ou uma mudança. Pode ser um site, um livro, uma imagem, um museu, um discurso, um procedimento, tanto quanto um artista, um curador, um historiador da arte, um pesquisador. Nessa perspectiva teórico-metodológica, deve-se “seguir atores” para entender as dinâmicas em que estes se inscrevem e os efeitos que sua ação é capaz de produzir em sua rede de relações. O próprio pesquisador se inclui na trama que descreve, assumindo seu papel no processo de construção do conhecimento do qual faz parte, rompendo com a dicotomia sujeito-objeto na pesquisa. A narrativa em primeira pessoa é coerente com a TAR, que lança mão da observação participante e da descrição densa da etnografia sempre que possível. A escritura em primeira pessoa faz parte das estratégias discursivas do relato etnográfico e afirma a inclusão da experiência do pesquisador no processo da pesquisa com a intenção de trazer esse vivido para as próprias descrições e análises.

Na pesquisa que deu origem ao livro, o uso da primeira pessoa ajuda, por exemplo, a contextualizar meu próprio encontro com algumas das imagens ou das controvérsias que moveram a investigação, a partir da observação direta, participante e também de fontes secundárias. Com isso, a experiência direta do pesquisador se torna parte do processo de rastreamento das redes de relações multissituadas que envolvem

as histórias e as dinâmicas envolvendo as práticas e as imagens analisadas aqui. Com base nesse tipo de abordagem, foi possível também avançar no desenvolvimento de modos de descrição e de análise das imagens que levam em consideração seu extracampo, pelo rastreio das redes discursivas espaçotemporais e das dinâmicas que participam de construção de seus sentidos e de sua visibilidade no campo social.

Com isso, me pareceu importante voltar o olhar para fotógrafos e artistas do século XIX e autores como Benjamin, Krauss, Sontag, Rouillé e Fabris. Não certamente para buscar respostas sobre o que seria fotografia hoje ou se a fotografia seria ou não arte ou sobre que forma de arte seria. Estas, que na verdade considero falsas questões, me interessam apenas por permitir perguntar em que condições as relações entre fotografia e arte, ontem e hoje, poderiam nos ajudar a entender os modos como a fotografia enquanto prática social e comunicativa realiza-se atualmente no campo da arte (embora não de forma exclusiva) como dispositivo de regulação de nossos modos de ver e de mediação de nossas visões de mundo e modos de existência. Contudo, é necessário esclarecer que as discussões propostas aqui não têm como interesse precípuo a fotografia do ponto de vista da criação artística, e sim enquanto processo de subjetivação que se manifesta na produção artística contemporânea. Ou seja, imagens e processos da fotografia na arte nos interessarão pelo que informam sobre os modos de organizar o real e de mostrá-lo e as implicações estéticas e políticas desses gestos.

Não por acaso, muitas produções e ações de arte evidenciam hoje um aspecto multifacetado que nos leva a considerá-las para além dos usos de diferentes suportes ou da intenção do artista. No caso específico da fotografia, formas de produção e de exibição como os grandes formatos, as instalações, as projeções e os fotolivros em ambientes institucionais e não institucionais; gestos como a inventariação de modos de vida social; a exploração da citação, da memória e da encenação e o uso combinado com outras linguagens e mídias evidenciam tanto sua natureza de artefato quanto as operações que fazem de tais imagens

não simples objetos para contemplação, mas também formas-pensamento produtoras de uma experiência crítica e autorreflexiva.

Este preâmbulo tem o intuito não só de contextualizar parte das questões abordadas no livro, mas também de explicar como elas serão tratadas. Inspirado pelo diálogo com pensadores que consideram a imagem como um problema a ser investigado, o livro parte do exame da própria expressão “fotografia contemporânea” para indagar-se acerca da condição mesma dessa contemporaneidade, a fim de propor reflexões que possam contribuir para os estudos da fotografia na área de Comunicação. Como veremos, o termo é usado por autores como o historiador da arte e da fotografia Michel Poivert para designar não toda a experiência do fotográfico na atualidade, mas majoritariamente a fotografia no campo da arte. Apesar disso, é possível e mesmo necessário reconhecer que a manifestação da fotografia nesse campo dialoga tanto com as imagens amadoras e da mídia quanto com as da própria história da arte, de modo a reler criticamente fenômenos da vida social e os modos como as imagens participam deles.

Mesmo examinando mais diretamente imagens e práticas artísticas com fotografia, o livro não busca, portanto, definir, a partir da arte, o que seria próprio da experiência do fotográfico na atualidade e nem tampouco tenta vincular tais experiências ao nosso presente, como se fossem inaugurais. Antes, busca entender como, em nosso presente, tais objetos e práticas se articulam a determinadas temporalidades e experiências e como, por isso mesmo, tornam-se capazes de discutir nossos modos de perceber e de dar a ver o mundo. Nesse sentido, a arte aqui será tratada como a própria comunicação: como uma prática social e histórica que não é causa dos fenômenos em estudo, mas um ponto de partida para uma análise cultural de certas manifestações atuais da imagem fotográfica, particularmente na arte.

Por um lado, a observação das formas de produção, circulação e legitimação das imagens no campo social e suas operações linguageiras nos leva a considerar a imagem fotográfica não apenas como conteúdo

visual a ser lido ou interpretado ou como repositório da memória, mas como espaço de múltiplas mediações que modulam nossas percepções do mundo e do outro. Por outro lado, é exatamente este aspecto de mediação (estética, cultural e subjetiva) que considero o caráter propriamente comunicativo da fotografia contemporânea. O livro trabalha então para evidenciar algo que não é necessariamente novo nas atuais teorias da fotografia, mas que também não é inteiramente óbvio no campo da comunicação: o fato de que a fotografia deve ser tomada como um fenômeno relacional que não se esgota na análise da imagem em si mesma e que a análise da imagem enquanto fenômeno comunicacional não deve se ater apenas a seu significado enquanto representação. Trata-se aqui, portanto, de pensar as imagens sobretudo como um problema de representação e não como representação de algo. Ou seja, de deslocar o foco da dimensão interpretativa da imagem enquanto conteúdo para o de sua natureza de mediação de nossas relações com o mundo.

Com base em uma abordagem que conjuga distintas disciplinas (Comunicação, Filosofia, Sociologia, Antropologia e História da Arte) e partindo do pressuposto de que não é possível isolar as imagens dos atos e contextos que a constroem e legitimam, o livro busca então olhar para as práticas e os processos envolvendo a fotografia para evidenciar o que chamei de trânsitos e ecologias da imagem e os regimes enunciativos que modulam tanto os aspectos visuais e expressivos quanto os aspectos estéticos e políticos de seus modos de presença e de exposição. Com a análise dessas dinâmicas, pretendo mostrar que a fotografia contemporânea não seria um novo momento da experiência do fotográfico, mas uma forma histórica e cultural que discute tanto o abalo na crença da verdade absoluta na imagem documental e no testemunho, quanto noções como belo, gênero fotográfico e narrativa e que que produz jogos e rearranjos com tais elementos em nosso presente.

Para tanto, em sua estrutura, o livro inicia abordando as condições históricas de individuação da fotografia contemporânea. Nesse momento, a experiência da fotografia na arte será tratada numa pers-

pectiva histórica que busca evidenciar suas continuidades e as descon- tinuidades com as chamadas primeira fotografia e fotografia moderna e também discutir processos de construção de sua individuação em nosso presente. Interessará mostrar, por exemplo, como desde o século XIX artistas, fotógrafos e pessoas comuns já realizavam experimentações que punham em questão as noções de índice e a verdade do documento visual através da própria fotografia.

Como sabemos, a fotografia no século XIX foi contemporânea da pintura academicista, das inovações científicas e de suas diversas formas de usos, funções e subversões. Atravessada por esses distintos vetores, a imagem fotográfica vê sua experiência regulada por prin- cípios bem precisos, inclusivos e exclusivos. Particularmente em sua relação com a arte (ou belas artes), nesse período, adotavam-se noções como ponto de vista, distância, proporção, escala e perspectiva, que buscavam conferir à imagem um caráter naturalístico e verossimilhan- te. Com seu caráter técnico de reprodução, a fotografia acentuou esse aspecto mimético da imagem e foi legitimada como objeto científico antes de ser compreendida como “objeto sociotécnico”, ou seja, como dispositivo de construção de realidade que servia a diferentes usos so- ciais através de meios técnicos de reprodução da imagem. Ao mesmo tempo, porém, a fotografia foi contemporânea das radicais mudanças na arte no século XIX, e, pouco a pouco, foi desdobrando e criando para si mesma, no mesmo período, diferentes possibilidades. É quando o documento que se apoia na mímeses para criar narrativas “verdadei- ras” sobre o mundo vai coexistir com outras formas de representação, vindas principalmente da pintura, mas também de experimentações na própria fotografia, como a subversão da verdade do índice através da pose no retrato, da escolha de temas do cotidiano (objetos, paisagens naturais e urbanas), além da manipulação dos negativos para criação de efeitos menos naturalistas, como no pictorialismo.

Aqui será importante lembrar que tais experimentações, à época, não eram legitimadas nem pela arte nem pela própria fotografia, pois

encontravam-se fora das premissas e das convenções que sustentavam tanto uma quanto a outra. Naquele momento, tanto na pintura quanto na fotografia, a imagem ainda era percebida majoritariamente como “duplo do real”, em função das convenções de uma figuração objetiva apoiada nos princípios da representação mimética. São essas convenções que lentamente entrariam em crise no final do século XIX, como observou Jonathan Crary (2013). E seria essa mesma crise que permitiria lançar também na fotografia, ao longo do século XX, um questionamento sobre noções como objetividade e subjetividade, realidade e ficção, primeiramente nas vanguardas e, mais tarde, na arte conceitual dos anos 1970.

A partir desse conjunto de questões, passo a observar, através de uma abordagem “anacrônica”, as operações visuais e estéticas presentes em certas práticas artísticas com a fotografia e aquilo que estou chamando de política e performatividade das imagens. Ou seja, a mobilização intencional das capacidades que as imagens têm, por serem elementos da cultura, de provocar associações mentais, fazer ver, apagar, lembrar, esquecer, de tornar sensível uma ideia, um fato ou um conceito pelos jogos com seu extracampo e com distintas temporalidades. Sem desejar produzir uma visada que generalize tais imagens e seus processos, busco aí identificar e discutir os regimes enunciativos que configuram algumas das manifestações da imagem na fotografia contemporânea, como, por exemplo, a forma-quadro, os grandes formatos, o hibridismo de linguagens e mídias, a referência recorrente a temas da história da arte, do cotidiano e da mídia, o predomínio dos aspectos documental e “não artístico” e a abolição da subordinação direta entre forma e conteúdo.

Procurro mostrar, finalmente, como na fotografia contemporânea a imagem é tomada como ponto de partida e não como fim em si mesma ou como algo capaz de revelar o mundo. Veremos como na arte contemporânea estabelecem-se formas particulares de organizar nossa experiência perceptiva, cognitiva e de subjetivação a partir de

formas de apreensão e de enunciação de fenômenos da vida social que se baseiam em outras lógicas de representação, que estou chamando de disjuntivas. Nestas, as narrativas e as formas visuais, embora majoritariamente de natureza documental, já não vêm ilustrar ou suplementar uma ação, mas ultrapassá-la e suspender a relação causal entre forma e conteúdo, entre real e ficcional. Daí o interesse em analisar os regimes de expressividade e de legitimação de algumas manifestações da fotografia como forma de entender certas inflexões da experiência atual da imagem, que evidenciam a possibilidade de outras lógicas de enunciar o real, de ler as imagens e de interferir criticamente em nosso presente.