
A fotografia: entre documento e arte contemporânea

André Rouillé, São Paulo: Ed. SENAC, 2009, 483 p.

Lílian Soares*

Quando Peirce elaborou a Ciência dos Signos não imaginou que estaria contribuindo para a principal base teórica da fotografia: a indicialidade. Logo o sucederam teóricos¹, em busca de uma ontologia, que defendiam fervorosamente a conexão da imagem com o referente. É essa concepção teórica o pilar para André Rouillé desenvolver crítica sobre a fotografia. No entanto, ao contrário de outros autores que já trataram do tema, Rouillé propõe ultrapassar os limites impostos pela tese da indicialidade para traçar um olhar plural: “uma fotografia para o lado direito”. Logo, o autor elabora um livro questionando os principais temas defendidos sobre a linguagem fotográfica.

No decorrer de *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*, Rouillé faz uma observação atenta sobre o caminho histórico, social e filosófico que a fotografia fez até os dias atuais. Como a obra tem um projeto ambicioso de refletir sobre aspectos diversos, o livro foi cuidadosamente dividido em três partes: *Entre Documento e Expressão*, *Entre Fotografia e Arte* e *A Arte-Fotografia*. Nesses três momentos Rouillé torna ubíqua a crítica à indicialidade. De acordo com ele, a teoria de rastro do real apenas alimentou uma visão “idealista”, contrariando a relação que a fotografia estabelece com seus contextos e reduzindo-a apenas ao seu dispositivo, a sua impressão luminosa.

Já na primeira parte do livro, o autor aponta Roland Barthes como um dos responsáveis por ter inaugurado esta teórica acerca da imagem fotográfica. De acordo com Rouillé, em *La Chambre Claire* Barthes construiu uma soberania do espectador, onde o “eu” se sobrepõe ao processo fotográfico, além de defender o referente como fundador da fotografia. Logo, o autor afirma que Barthes substituiu a não compreensão da imagem por uma cegueira, ou seja, na fotografia o que se vê é apenas o objeto. Ela é uma imagem transparente. Isso ignora,

* Lílian Soares é mestranda em Ciência da Arte pela UFF (Universidade Federal Fluminense), especialista em Práxis e Discurso Fotográfico pela UEL (Universidade Estadual de Londrina) e licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela UFPE (Universidade Federal de Pernambuco).

portanto, quaisquer singularidades que a linguagem possui. Com efeito, ele compreende a fotografia a partir de sua função elementar de registro, aprisionando-a na metafísica do ser, ou seja, nos limites de uma existência, subjugando a realidade às coisas palpáveis e ignora um dos elementos cruciais da linguagem fotográfica: ela não representa as coisas exatamente como elas são; “o processo fotográfico é precisamente o acontecimento” que proporciona o encontro da imagem com o seu referente. A fotografia é um processo, um evento, sustenta Rouillé.

Ademais, Rouillé dedica-se a fazer um apanhado histórico que contextualiza o surgimento da fotografia e a refletir sobre as primeiras funções da técnica: documento e expressão. Com o cuidado de esclarecer o trânsito que ocorre entre um momento e outro, Rouillé se delonga boa parte de seus textos exemplificando historicamente como cada tempo compreendeu a técnica fotográfica. A grande ressalva, entretanto, é discutir que o status de documento foi adquirido devido a uma crença na imagem como prova, na impressão direta do referente. Entretanto, por não ser prova objetiva², é que o status de documento foi aos poucos sendo questionado e este valor declina, dando abertura a outras nuances dessa prática: a fotografia-expressão.

Ao contrário da fotografia-documento, a fotografia-expressão não apregoa a relação direta com o referente, nem a imagem transparente. Neste caso, toma-se a fotografia como uma experiência da imagem em si e com isso aqueles aspectos antes rejeitados pelo documento se fortalecem: a dimensão poética, o autor (sua subjetividade) e o Outro em diálogo com o processo fotográfico. É com a expressão que a fotografia mostra não ser mais mero efeito do referente, mas sim, um processo capaz de contribuir no “fazer” da representação. Assim, passa a distinguir o sentido da imagem da coisa a qual ela faz referência. As preocupações voltam-se para a busca por sua sintaxe particular.

No capítulo *Entre Fotografia e Arte*, Rouillé mostra que a questão de se saber “se fotografia é ou não arte” é ingênua, pois a prática e seu produto (a imagem) não podem ser distinguidos, tornando a indagação uma pergunta sem resposta. Assim, para sair da antinomia ontológica ele propõe deter o debate entre as práticas fotográficas: a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas.

Sem hierarquizar – e este é um dos grandes méritos da proposta – o autor mostra que essas práticas são distintas, tanto do ponto de vista técnico como do próprio universo em que elas se encontram. A arte dos fotógrafos está no campo da fotografia e significa um processo artístico dos fotógrafos, e a fotografia dos artistas, como já esclarece o nome, é o uso da prática fotográfica pelos artistas em respostas às indagações que surgem nesse meio.

Para não traçar uma fronteira que isole as práticas, Rouillé preocupa-se em determinar o contexto em que os artistas se encontram, por meio de uma reflexão histórica sobre o material na arte contemporânea. E, com isso, busca ir de encontro à tese de que a fotografia é intermediária da arte. Logo, o autor traça uma linha histórica do uso da fotografia na arte em que passou de rejeitada, no período impressionista, para posteriormente tornar-se paradigma da arte, de ferramenta a vetor da arte. Todavia, é só na década de oitenta que a fotografia se concretiza como verdadeiro material artístico. Nessa fase, a noção de técnica intermediária é claramente demonstrada como um equívoco, pois não existe uma infiltração da fotografia na arte, existe, sim, a leitura de que os artistas é que se utilizaram da fotografia para solucionar problemas estéticos, tornando-a material da arte. Assim, esta saiu do “papel subalterno e acessório para tornar-se um componente central das obras” (ROUILLÉ, 2009:21). A grande contribuição da fotografia dos artistas é libertar o olhar da perspectiva e mostrar que ela não é apenas prótese do olho, mas um conjunto de procedimentos que, unidos à subjetividade do autor, torna-se uma prática ativa e material da arte.

Essa união entre arte e fotografia, concretizada nos anos 1980, já pronunciada durante o movimento surrealista (com as fotomontagens e os fotogramas), faz surgir uma nova arte, muitas vezes dominada exclusivamente pelo uso da fotografia, que Rouillé chama de arte-fotografia. Neste caso há um rompimento com as práticas artísticas anteriores: a fotografia agora tem papel dominante no meio da arte. E esse é o tema-chave para a terceira parte do livro. Esta nova fase é resposta de um momento em que a arte está imbuída da noção de mimese, onde a ideia de realidade e o modo de ver estão modificados. E o uso da fotografia é apenas resposta a esse estado.

Ademais, Rouillé compreende que a arte-fotografia é uma arte dentro de um campo maior da arte, surgida como uma solução a falência dos valores modernos de materiais e de produção. A arte encontra-se na pós-modernidade em que o objeto artístico único está vencido pela desmaterialização, por uma “arte-comportamento” (Performance, Happenings, Land Arte, Arte Conceitual). Contudo, ao mesmo tempo em que a fotografia é responsável por transformar o real em virtual, torna-se também elemento de aproximação do objeto artístico, impedindo uma desapareção da arte.

É importante destacar que a iniciativa do autor em dividir o livro em três partes torna a obra mais didática na percepção do caminho feito pela fotografia. E com o cuidado de não privilegiar nenhuma prática, Rouillé proporciona ao leitor uma compreensão mais ampla desta técnica, nos permitindo entender como cada prática – documental ou artística - exerce influência entre si. Por fim, o trabalho de Rouillé é muito importante para as reflexões a respeito da fotografia, também pelo fato de o autor estar sempre se renovando em seus questionamentos. E permitir ao leitor tomar conhecimento não de uma ontologia da fotografia, mas sim de seu contexto histórico, social e de suas práticas.

Notas

1 Roland Barthes, Philippe Dubois e Rosalind Krauss são os principais exemplos de teóricos que construíram suas críticas com base nas teorias de índice proposta por Peirce.

2 Rouillé ressalta que a fotografia-documento difundiu-se como imagem verídica devido a crença da função de tornar o real verossímil e na sua natureza mecânica. No entanto, o autor mostra que na realidade não existe a relação binária entre o real e a imagem. Entre eles “sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos.”