

A produtividade técnica na fotografia contemporânea

Tatiana Rodrigues Xerez (tatixerez@gmail.com)
(<http://lattes.cnpq.br/4982227792586762>)

A ARTE CONTEMPORÂNEA E O PÓS-MODERNISMO

Orientado pela idéia de combinação de elementos, o período chamado pós-moderno valoriza a impureza e o hibridismo como métodos, abrindo as experiências da arte para novas percepções, sem que seja necessário descartar as observações, interpretações e releituras dos modelos anteriores.

É levando em conta este traço da arte contemporânea, desenvolvida no período denominado pós-modernismo, que o trabalho em questão se propõe a dissertar. A inclusão da vida cotidiana nos projetos criadores explicita o caráter híbrido das abordagens pós-modernas, favorecendo o diálogo entre épocas e estilos diferentes.

Gilles Deleuze¹, em *A imagem-tempo*, afirma que no pós-moderno tudo pode ser verdadeiro sem ser, necessariamente, verdadeiro, multiplicando as possibilidades. É a coexistência de temporalidades. A idéia de rede é muito presente no pós-moderno; conseqüentemente, redundância e saturação também são. Além destes, o conceito de construção da realidade também é recorrente no período em questão.

Mais do que mesclar arte e vida, trata-se de re-inserir a arte no pensamento de seu tempo. Clement Greenberg² pensava numa linha evolutiva em que o Modernismo seria o final, ou seja, o estágio mais evoluído da arte, e pregava a pureza e a prevalência e valorização da forma sobre o conteúdo. O novo padrão é a ausência de padrão. Um mesmo artista é capaz de transitar entre experimentações ou mídias distintas sem que com isso seu trabalho perca a identidade. A grande narrativa estabelecida como padrão chegou ao fim, justamente por ela não mais ser capaz de dar conta de tamanha liberdade

1 DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. Tatuapé: Brasiliense, 1990.

2 GREENBERG, Clement. **Vanguarda e kitsch**. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs.). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Funarte/JorgeZahar, 1997.

de movimentação. Não importa a época ou o estilo. Não há confronto, superação ou evolução.

É neste contexto que se busca apoio na obra *Simulacros e Simulações*, de Jean Baudrillard³. Nela, o autor faz uma longa reflexão sobre o real atual, os simulacros e simulações baseando-se na idéia de rede como meio onde está tudo. Para ele, já não existe real na contemporaneidade, já que este, o que se chama real atualmente, afetado pela informatização de tudo, é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí, não havendo então diferença entre ele mesmo e a simulação. Já não tem de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instância, ideal ou negativa. Na verdade, já não é o real, pois já não está envolto em nenhum imaginário.

(...) a era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referenciais – pior: com a sua ressurreição artificial nos sistemas de signos, (...) Trata-se de uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório, (...) (BAUDRILLARD, 1991, p.9)

Quando o real já não é o que era, a nostalgia assume todo o seu sentido. Precisamos de um passado visível, um mito visível da origem, que nos tranquilize sobre os nossos fins. Apaga-se tudo e recomeça-se. Assim, vivemos por toda a parte num universo semelhante ao original.

O grande acontecimento deste período á a agonia dos referenciais fortes, a agonia do real e do racional que abre as suas portas para uma era de simulação. (...) É de acordo com esta penúria que todos os conteúdos são evocáveis na confusão, que toda a história anterior vem ressuscitar a granel. (BAUDRILLARD, 1991, p.60)

Levando em consideração tal reflexão, pode-se dizer que a arte contemporânea não dispõe de um tempo de constituição, de uma formulação estabilizada e, portanto, de reconhecimento. Ela é uma pluralidade incontrolável de “agoras”.

Se reconhecemos que a comunicação fornece à sociedade o elo indispensável ao seu funcionamento, o papel da linguagem e seu

3 BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

exercício se tornam dominantes. É por intermédio da linguagem que se estruturam não somente os grupos humanos, mas ainda a apreensão das realidades exteriores, a visão do mundo, sua percepção e sua ordenação. Assim, apaga-se pouco a pouco a presença de uma realidade dada pelos sentidos (...) em favor de uma construção de realidade de segundo grau, até mesmo de realidades no plural, da qual a verdade ou a falsidade não são mais marcas distintivas. (CAUQUELIN, 2005, p.63)

Seguindo adiante nesta cadeia de pensamentos, também é possível dizer que os fatores de importância nesse novo sistema são a velocidade de transmissão e a antecipação do signo sobre a coisa, já que, antes de ter sido exposta, a obra do artista, ou seu signo, já circula nos circuitos da rede.

A obra e o artista serão tratados pela rede de comunicação simultaneamente como elemento constitutivo, pois sem eles a rede não tem razão de ser, mas também como um produto da rede (sem a rede, nem a obra nem o artista têm existência visível). (CAUQUELIN, 2005, p.73)

O artista que entra na rede é obrigado a aceitar suas regras se quiser permanecer nela, isto é, renovar-se e individualizar-se permanentemente, sob pena de desaparecer dentro do movimento perpétuo que mantém a rede. Mas essa exigência contradiz com outra: a da repetição. Para que sua obra sature a rede e seja mostrada em toda parte ao mesmo tempo é preciso que se repita. Há, portanto, necessariamente, um desgaste da exposição.

Concluindo em parte, faz-se necessário recorrer ao filósofo alemão Walter Benjamin⁴, já que isso tudo contraria o que ele valorizava na arte em um de seus mais célebres ensaios, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Benjamin valorizava a aura, ou seja, o aqui e o agora da obra, a obra ligada a um lugar e a um tempo específicos. Para ele, a exposição é a marca da inautenticidade da obra.

Como, na arte contemporânea, tudo é recebido, admitido e reconhecido como atual, nada mais pode ser considerado vanguarda. Da mesma forma, a crítica ao *status*

4 BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 10. ed. Tatuapé: Brasiliense, 1996.

quo desaparece assim que a arte é integrada à sociedade como uma esfera dentre outras.

A arte contemporânea é um sistema de signos circulando dentro de uma rede. A mistura de tradicionalismo e novidade, de formas contemporâneas de encenação e de olhar na direção do passado caracteriza o que se convencionou chamar de pós-moderno. É por essa indefinição que muitos teóricos, ao tomarem como ponto de apoio o que é apresentado pela arte atual, ameaçam as noções “sagradas” de desenvolvimento, autenticidade e autor.

PRODUTIBILIDADE TÉCNICA E FOTOGRAFIA

Pode-se dizer que a possibilidade de se obter cópias ilimitadas a partir de um negativo em fotografia é um fato que desmonta substancialmente a noção do original e erode toda a ontologia da arte, pois deixou de ser claro qual era o autêntico resultado da criação.

Outras técnicas de reprodução desenvolvidas ao longo do século XX também contribuíram para que a reprodução de uma obra fosse feita com maior facilidade, rapidez e economia. No final do século, o digital inunda o contexto e torna qualquer coisa reproduzível, sendo o meio essencial para a constituição do tipo de sociedade descrita por Jean Baudrillard⁵ e já citada neste trabalho: a da simulação.

Faz-se necessário retomar aqui, mais uma vez, o que Walter Benjamin⁶ dizia sobre a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. O que se perde na obra serialmente reproduzida é a sua aura, essa qualidade singular do aqui e agora, a sua forma estética, e a mesma adquire, segundo Benjamin⁷, no seu destino inelutável de reprodução, uma forma política. O que se perdeu é o original, que só uma história pode reconstruir como autêntica. A forma mais avançada, a mais moderna deste desenrolar e que ele descrevia no cinema, na fotografia e nos *mass media* contemporâneos é a forma em que o original já nem tem lugar, porque as coisas são à partida concebidas em função da sua reprodução ilimitada.

5 Idem. Ibidem.

6 Idem. Ibidem.

7 Idem. Ibidem.

De acordo com o filósofo alemão⁸, quando a materialidade da obra se esquivava do homem através da reprodução, o testemunho se perde. O que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. A existência única da obra é substituída pela serial. Para Benjamin⁹ o significado da reprodução é inconcebível sem o aspecto destrutivo. O apagamento e/ou deslocamento da aura se confirma, através do fotográfico, como uma característica da arte contemporânea que se torna explícita na fotografia.

Segundo Baudrillard (1991, p.85) “De todas as maneiras, a própria ideologia da *produção cultural* é a antítese de toda a cultura(...): a cultura é um lugar de segredo, de sedução, de iniciação, de uma troca simbólica restrita e altamente ritualizada.” O ritual descrito por Baudrillard¹⁰ não existe mais no pós-modernismo, já que não existe a aura, ou o aqui e o agora da obra. O valor ritual se perde nesta repetição tão característica da arte contemporânea e imprescindível na fotografia, sendo esta já, por definição, uma cópia e, na contemporaneidade, na era digital, a cópia é ela também real, pois a tecnologia de reprodução em velocidades cada vez mais exorbitantes e em eficiência impecável se coloca acoplada a qualquer projeto artístico.

As pessoas têm vontade de tomar tudo, pilhar tudo, comer tudo, manipular tudo. Ver, decifrar, aprender não as afeta. O único afeto maciço é o da manipulação. Os organizadores (e os artistas e os intelectuais) estão assustados com esta veleidade incontrolável, pois nunca esperam senão a aprendizagem das massas ao espetáculo da cultura. Nunca esperam esse fascínio ativo, destruídos, resposta brutal e original ao dom de uma cultura incompreensível, atração que tem todas as características de um arrombamento e violação de um santuário. (BAUDRILLARD, 1991, p.92)

O público, confrontado com a dispersão dos locais de cultura, com a diversidade das obras apresentadas e seu número sempre crescente, com o número também crescente de revistas, jornais, anúncios, atraído pelos cartazes, atirado de um lado para o outro por críticos de arte, acumulando catálogos, parece desorientado diante da arte contemporânea.

A civilização ocidental valoriza a visão sobre todos os outros sentidos. Em função da pressa, da agilidade, a cultura ocidental contemporânea passou a ser calcada na

8 Idem. Ibidem.

9 Idem. Ibidem.

10 Idem. Ibidem.

fragmentação, na redução, buscando na síntese o máximo de informação num mínimo de tempo gasto. Neste sentido, o texto passou a sucumbir frente à imagem e desde então assiste-se ao “temporal” incessante de imagens. Ironicamente, a contemporaneidade coloca a fotografia diante do problema da produtibilidade e da reprodutibilidade técnica: pela saturação, pelo excesso, chega-se à não absorção, à cegueira, à invisibilidade da fotografia.

Dotada de vida quase autônoma, a obra digital pode se multiplicar, se modificar indefinidamente, basta dotá-la de parâmetros para que se desenvolva; não existe obra parada, consumada. Teoricamente, a obra – imagem digital – nunca deixa de ter possibilidades infinitas. (CAUQUELIN, 2005, p.156)

Vivemos, portanto, a era da produtibilidade técnica na fotografia. Somente possível através das consequências características do desenvolvimento global da arte contemporânea, a produtibilidade técnica é entendida na fotografia como a consequência real da importância que ganharam as tecnologias de reprodução e velocidade de disseminação. Por causa delas, à fotografia foi acoplada essa produtibilidade técnica, em que não se distingue real de simulação, já que, para existir, tal fotografia depende de sua capacidade de produção e reprodução infinita e imediata.

Revivendo a “profecia” de Walter Benjamin¹¹, na década de 1930, quando, ao descrever o advento da técnica na reprodução da obra de arte como um fator novo a ser observado, falava sobre a perda da aura da obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, com o mundo digital, vivemos a produtibilidade técnica, onde o estágio inicial da obra depende da técnica principalmente por motivos de viabilidade econômica, pela necessidade de globalização simultânea de tudo o que existe e pela necessidade de exposição, também dialogando com Benjamin. É a rede.

11 Idem. Ibidem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 10. ed. Tatuapé: Brasiliense, 1996.

BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**. Tradução de Lia Amaral Tacha. São Paulo: Editora Círculo do Livro, 1977.

CARVALHO, Leonardo Ventapane Pinto. **O olhar movimento no projeto fotográfico de Jeff Wall**. 2008. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (História e Crítica de Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea Uma Introdução**. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

D'ANGELO, Martha. **Arte, política e educação em Walter Benjamin**. Edições Loyola.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. Tatuapé: Brasiliense, 1990.

FONTCUBERTA, Joan (ed.). **Estética Fotográfica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

GREENBERG, Clement. **Vanguarda e kitsch**. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (org.). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Funarte/JorgeZahar, 1997.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. 2. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

SOBRE A AUTORA

Tatiana Rodrigues Xerez possui graduação em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007). Atualmente é mestranda em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense, professora estagiária do Instituto de Arte e Comunicação Social e gerente e produtora executiva de projeto de parceria entre o Ministério da Educação e a UFF, atuando principalmente nos seguintes temas: arte e fotografia.