

RESENHA

Francisco Dalcol

Imagens: arte e cultura, organizado por Alexandre Santos e Ana Maria Albani de Carvalho

Resumo

Com organização de Alexandre Santos e Ana Maria Albani de Carvalho, o livro *Imagens: arte e cultura* (Editora da UFRGS, 2012, 336 páginas) reúne 19 artigos e ensaios que investigam relações entre imagem e cultura nos âmbitos da história, da teoria e da crítica. Os textos apresentam estudos de pesquisadores que compartilham o interesse pela reflexão sobre a imagem mecânica – sobretudo a fotográfica, desde o seu surgimento no século XIX até a atualidade – e as práticas posteriores de produção de imagem, como o cinema, o vídeo e o digital. A publicação tem como importante contribuição estabelecer intercâmbios entre diferentes abordagens e metodologias de pesquisa relacionadas ao fenômeno da imagem.

Palavras-chave

Fotografia. Imagem. Cultura. Sociedade. Arte Contemporânea.

Como citar:

DALCOL, Francisco. *Imagens: arte e cultura*, organizado por Alexandre Santos e Ana Maria Albani de Carvalho. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 22, n. 36, p.1-9, jan.-jun. 2017. e-ISSN 2179-8001. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.75574>

As complexas articulações entre o estatuto da imagem e o campo da cultura na contemporaneidade geram questões e problemáticas cujas investigações ganham aportes não só com metodologias interdisciplinares, mas também com abordagens transversais entre as diferentes áreas do conhecimento. Uma série de pesquisas que se aproximam dessa perspectiva é apresentada no livro *Imagens: arte e cultura* (Editora da UFRGS, 2012, 336 páginas), editado como resultado das atividades do Grupo de Pesquisa do CNPq “A imagem na arte e cultura desde a modernidade: história, problemáticas e metodologias de pesquisa”.

Organizada por Alexandre Santos e Ana Maria Albani de Carvalho, a publicação apresenta um conjunto amplo e diverso de reflexões sobre as relações e os tensionamentos entre imagem e cultura nos âmbitos da história, da teoria e da crítica. Os autores dos ensaios são pesquisadores ligados a diferentes instituições de ensino superior brasileiras e estrangeiras, todos atuantes em três grandes áreas do conhecimento – história da arte, história da cultura e comunicação social. Além de integrantes do grupo de pesquisa, o livro conta com a participação de convidados, todos reconhecidos pelas suas contribuições para os estudos sobre a imagem em suas respectivas áreas de atuação acadêmica.

Publicado em 2012, *Imagens: arte e cultura* teve seu lançamento acompanhado por um seminário, no Instituto Goethe, em Porto Alegre, nos dias 17 e 18 de abril do mesmo ano, do qual participaram os organizadores e alguns dos autores convidados. Nesse sentido, quem participou dos encontros realizados ao longo dos dois dias teve a oportunidade de vislumbrar a publicação como uma plataforma formada pela combinação de livro e evento. Ou seja, a leitura dos textos pôde ser desdobrada nas falas dos autores que participaram do seminário, bem como nos decorrentes debates ao final das comunicações.

Os ensaios reunidos no livro apresentam estudos de pesquisadores que compartilham o interesse sobre a reflexão da imagem em um espectro amplo de problemáticas de investigação. A linha que perpassa o conjunto dos 19 textos de *Imagens: arte e cultura* é a reflexão sobre a imagem mecânica – sobretudo a fotográfica, desde o seu surgimento no século XIX até a atualidade – e as práticas posteriores de produção de imagem, como o cinema, o vídeo e o digital.

O livro foi organizado em seis partes, propondo, com suas divisões e

aproximações, interfaces teóricas e afinidades temáticas entre os textos. Na apresentação, os organizadores explicam que com isso não buscam estabelecer uma leitura orientada, mas apresentar uma linha de diálogos entre inúmeras outras possibilidades que extrapolem as divisões propostas. Contudo, para os propósitos deste texto, faremos uma leitura em forma de sínteses seguindo o percurso proposto pelos organizadores.

A primeira parte, "Percurso do fotográfico", é composta por um texto único, de Michel Frizot, nome referencial da história e teoria da fotografia. Em "Fotografia: um destino cultural", o pesquisador francês apresenta um estudo panorâmico sobre o desenvolvimento da imagem mecânica, especulando a origem de sua etimologia e os modos como se generalizou ao passar a designar processos analógicos e eletrônicos de captação e reprodução de imagem. Ao apontar que o digital fez com que tomássemos consciência de que a noção de "energia da luz" designa com maior precisão a etimologia do termo, o autor sugere que "fotologia" ou "arte da luz" são nomenclaturas mais adequadas à natureza do fotográfico. Com foco no impacto da fotografia na cultura em seu transcorrer desde o surgimento, no século XIX, Frizot apresenta a ideia de uma *cultura fotográfica* como algo ligado ao condicionamento a que estamos submetidos pelas imagens, o que constituiria uma *antropologia fotográfica*. Tal noção ressalta o aspecto documental do fotográfico e, assim, a conturbada relação com o real e seu decorrente papel na constituição de subjetividades, ou, nos termos do autor, de *imaginários fotográficos*.

No segundo eixo temático, "Realidades recriadas", a tão debatida questão do real na fotografia é desdobrada com reflexões propostas por três ensaios. Em "O retrato fotográfico como alteridade: Fernando Lemos", Annateresa Fabris analisa aspectos do surrealismo na produção do fotógrafo português propondo que seus procedimentos e resultados operam como linha estratégica de ação crítica no contexto da ditadura salazarista. Sobre as imagens de Lemos, a autora destaca a forma como a noção de tempo e duração, nos termos de Bergson, se dá na relação do passado com o presente não como sucessão, mas como coexistência. No texto que segue, Vesta Mónica Herrerías toma como objeto de estudo os retratos fotográficos da burguesia mexicana, discutindo como a geração atual dessa burguesia evidencia a permanência de uma iconografia que exalta a teatralidade na encenação das imagens que conferem afirmação à posição que ocupam na hierarquia social. O título do ensaio, "O escandaloso caso do retrato fotográfico da burguesia mexicana e suas convenções desalmadas", sugere uma alegoria a uma das mais conhecidas obras de realismo fantástico do escritor colombiano Gabriel García Márquez, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972). No ensaio que encerra este segmento, "Fotografia e naturalismo na arte: o debate entre Francis

Wey e Étienne-Jean Delécluze”, Daniela Kern apresenta as questões nomeadas no título de seu texto, situando um debate que os dois críticos travaram em 1951 em uma série de artigos publicados na imprensa francesa. As complexas relações entre fotografia, arte e história da arte são inicialmente abordadas com um breve estudo sobre a mudança de cânone artístico na França no século XIX. A seguir, Daniela analisa textos do debate entre Wey e Delécluze, identificando aspectos que, na atualidade, ajudam a refletir o modo como a fotografia influenciou diferentes tomadas de posição sobre o que seria naturalismo ou realismo na produção de imagens artísticas.

O terceiro segmento, “Migrações da imagem”, reúne quatro ensaios que apresentam discussões sobre a fotografia no âmbito da arte contemporânea. Três deles tratam da apropriação de imagens fotográficas por artistas contemporâneos em seus processos criativos. Camila Schenkel, em “Imagem e texto: aspectos da apropriação no trabalho de Rosângela Rennó”, discute os modos como a artista brasileira se vale de arquivos fotográficos de origem diversa como um dos elementos centrais de sua poética, lançando, com seus trabalhos, questões sobre o lugar da imagem na cultura contemporânea – a saber, o modo como nos relacionamos com fotografias quando transpostas e ressignificadas por procedimentos artísticos. A autora situa marcos teóricos e históricos sobre o estatuto da fotografia desde os anos 1960, apontando a década de 1980 como o período em que é absorvida por instituições e pelo mercado. Contudo, Camila dissocia desse contexto os trabalhos de Rennó, pois, segundo argumentação da autora, a artista não apresenta suas imagens de forma autônoma, mas por meio de objetos e instalações na maior parte dos trabalhos, quase sempre se valendo do recurso da série e/ou de procedimentos híbridos. Ao aparentar em suas produções a herança de elementos da arte conceitual dos anos 1960 e 70, pelo uso de imagens de segunda mão, pré-existentes, combinadas a elementos textuais, Rennó se distingue da fotografia mais sofisticada que emerge especialmente nos Estados Unidos durante os anos 1980. No ensaio seguinte, “Os códigos fotográficos como aberturas de percursos fotográficos na obra de Marilice Corona”, Niura Legramante Ribeiro estuda o papel que a fotografia desempenha no processo de criação pictórico da artista brasileira. Ao investigar as modificações de linguagem que a fotografia produziu na pintura de Marilice, a autora analisa diferentes trabalhos da artista, aponta mudanças no percurso de sua poética e conclui que fotografia e pintura exercem papel circular, de justaposição e complementaridade. Tal reflexão sinaliza estudos que possam ser desenvolvidos junto a outros artistas cujos processos pictóricos se relacionam com o fotográfico. O terceiro ensaio do bloco, “Imagem fotográfica e ambigüidade narrativa na obra de Milton Kurtz”, de Alexandre Santos, propõe uma

análise da obra do artista brasileiro a partir de uma agenda pessoal em que Kurtz (1951-1996) fazia colagens com imagens oriundas, em sua maior parte, de revistas e jornais. O autor identifica nessa espécie de diário uma fonte de referências visuais que se relaciona com trabalhos posteriores realizados pelo artista. Com isso, Santos indaga o lugar da imagem fotográfica dentro da ambiguidade narrativa e autobiográfica da obra de Kurtz realizada nos anos 1980, bem como na representação do corpo, no retrato da intimidade, no viés homoerótico e nos comentários sobre o lugar do indivíduo na sociedade de consumo. Ressalta, assim, as especificidades discursivas da memória pessoal no âmbito da fotografia, lançando questões sobre as micronarrativas nos procedimentos artísticos contemporâneos. O quarto ensaio fecha o bloco não pela análise de produções de artistas em específico como nos três textos anteriores, mas refletindo o impacto da imagem em um panorama mais amplo, definidor do lugar e dos trânsitos do artista na contemporaneidade. Em "A imagem no circuito de arte global", Ana Maria Albani de Carvalho se volta ao sistema artístico globalizado fornecendo subsídios teóricos para uma discussão crítica sobre a circulação de imagens fixas e em movimento no circuito institucional. A autora parte da chamada "virada global" dos anos 1990, situando problemáticas advindas da proliferação em escala mundial de eventos como feiras e bienais. Aponta, assim, mudanças operadas no campo artístico e o papel desempenhado por novas formas de produção, difusão e recepção da imagem nos discursos da história da arte, bem como nos parâmetros de gosto e apreciação estética. Ao mostrar a preponderância da circulação global de imagens, Ana Maria Albani sinaliza que muitos artistas passam a investir em trabalhos que repercutem tensões políticas e debates contemporâneos em um cenário marcado pela dissolução de fronteiras entre os mundos da arte elevada e do entretenimento, bem como entre os campos da arte, da ciência, da tecnologia, da economia e da política, outrora delimitados e circunscritos.

O quarto bloco, "Territórios inconstantes", reúne três ensaios que consideram a porosidade de fronteiras e o conseqüente deslocamento da imagem, especialmente fotográfica, para outras disciplinas ou campos do conhecimento. Em "A imagem fotográfica como arte informacional", Virgínia Gil Araújo toma como foco o uso da fotografia pelas neovanguardas dos anos 1960 e 70 para demarcar aspectos teóricos, conceituais e históricos em sua reflexão sobre o impacto das relações das imagens em circulação – especialmente de matriz fotográfica – com a comunicação e o cotidiano. Ao situar as diferentes especificidades que marcam o contexto brasileiro naquele período em relação aos EUA e à Europa, a autora destaca a montagem como o recurso de "correção da realidade" que permitiu aos artistas enveredar por jogos de linguagem como

alegorias, metáforas e serializações, resultando em proposições artísticas que demonstram determinados agenciamentos políticos da arte na sociedade. No ensaio seguinte, “Variações do tempo – mutações entre a imagem estática e a imagem-movimento”, Antônio Fatorelli se dedica a uma argumentação voltada aos hibridismos e contaminações entre as linguagens e as práticas artísticas contemporâneas, especialmente os empréstimos entre fotografia e cinema bem como as decorrentes tensões que o autor designa como *temporalidades complexas*. Refletindo sobre o impacto das inovações tecnológicas no que concerne às mudanças de ordem estética e de percepção no campo das artes visuais em seus atravessamentos com outros campos da cultura, Fatorelli aponta a insuficiência dos valores modernistas de pureza, especificidade e autonomia diante de projetos e trabalhos artísticos contemporâneos. O ensaio “A imagem entre a arte e a ciência”, de Rosana Horio Monteiro, traz uma reflexão sobre o panorama de produções colaborativas da arte contemporânea, tendo como foco os complexos trânsitos entre as práticas artísticas e os laboratórios científicos. O texto enseja uma discussão de fundo ético a respeito dos modos a que se confere status artístico a imagens científicas originalmente concebidas como não arte. Este bloco de reflexões se encerra com um texto dedicado às práticas na esfera da arte digital. Em “Arte contemporânea: a experiência da presença nas instalações interativas de Anna Barros”, Nara Cristina Santos parte da pesquisa em nanoarte da artista brasileira para discutir a necessidade de critérios interdisciplinares na tarefa de apreensão de trabalhos que se valem da tecnologia digital para fins artísticos. Nesse sentido, a autora mostra que o exame da produção de Anna Barros (1932-2013) aponta a necessidade de articulações entre diferentes áreas do conhecimento, como neurociência, nanotecnologia, antropologia, filosofia, tecnologia e arte. Diante das videoinstalações interativas da artista, Nara Cristina examina a experiência da presença confrontando marcos teóricos sobre as diferentes noções de *atuação participativa* e *atuação interativa*, ambas fundamentais para a apreensão das produções em arte digital.

O quinto eixo, “Fronteiras do visível”, reúne três ensaios que tratam de questões da imagem em suas representações do cultural e do social. Roberto Conduru, em “Imagens-corpos na fotoplástica de Mário Cravo Neto”, toma trabalhos do fotógrafo que operam nos limites da encenação alegórica e da etnografia fotodocumental. Ao tratar de imagens que partem de representações de religiões afro-brasileiras, o autor aponta de forma sensível – e poética – ao que se apresenta como invisível e irrepresentável e ao que pode ou não ser comunicado dos rituais em terreiros de candomblé por meio da captura da imagem fotográfica com intencionalidade artística. No ensaio seguinte, “Arte e imagem como construção de memórias familiares da pós-ditadura argentina”, Rodrigo

Montero trata do traumático tema dos regimes militares ditatoriais na América Latina, sondando suas implicações nas práticas de artistas da Argentina. Por meio de trabalhos realizados a partir dos anos 1990 que se valem de imagens de memória dos tempos de repressão, o autor identifica práticas de artistas que oferecem respostas e reflexões políticas contemporâneas ao contexto de perseguição, tortura e assassinatos do terrorismo de Estado. São trabalhos construídos não por imagens recuperadas do auge do período de violência, mas a partir do momento de decadência e ruína do regime militar. Nesse sentido, o autor identifica o retorno do drama íntimo, antes diluído em drama coletivo pela necessidade de dar conta da socialização de imagens, representações e discursos que, em um primeiro momento, foi necessária para a unificação de movimentos e iniciativas de reivindicação de verdade e justiça. Essa perspectiva do drama íntimo familiar é dinamizada pelo contexto político e judiciário favorável às correções históricas, à copresença de diferentes gerações e, por conseguinte, ao mosaico de diferentes relatos, memórias e experiências sobre a ditadura militar argentina. Por fim, o ensaio “Estética da violência: imagens de prazer e dor em Francis Bacon”, de Fabio Parode, apresenta uma reflexão sobre os modos como o prazer e a dor são representados no âmbito da arte. A partir de contribuições conceituais de Deleuze e Guattari, o autor faz um comentário sobre a estética da violência tomando como objeto o processo artístico e o discurso do artista Francis Bacon.

Imagens: arte e cultura se encerra com o sexto bloco, “Narrativas do imaginário”, que reúne quatro ensaios que debatem relações entre arte e cultura, dedicando-se a questões que atravessam as disciplinas da comunicação, da antropologia e da história. Os ensaios tomam o mundo das imagens como objeto de estudo ou como ferramenta metodológica para iluminar determinadas reflexões. Em comum, os textos reunidos nesse segmento se dedicam ao exame da cena cultural e artística do Rio Grande do Sul – em especial Porto Alegre –, ao longo do fim do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Trata-se de um período fundamental para a transição de uma sociedade eminentemente agropastoril para uma sociedade mais urbanizada, em vias de ingressar em um processo de modernização, incluída aí a modernidade artística, sem desconsiderar o aspecto tardio desse estágio regional em relação a outras capitais do Brasil. Em “Porto Alegre pitoresca e bucólica: narrativas fotográficas urbanas dos irmãos Ferrari”, Zita Rosane Possamai examina aquele que é apontado como o primeiro álbum de fotografias de vistas urbanas da capital gaúcha, produzido em fins do século XIX pelos Irmãos Ferrari, italianos que se estabeleceram na cidade e costumavam assinar suas fotografias com o nome do estúdio, sem precisar autoria individual. Ao apresentar uma breve panorâmica sobre o processo de popularização e massificação da fotografia em Porto Alegre, a autora analisa imagens do referido

álbum identificando a construção de uma narrativa fotográfica que flagra a cidade e seu aspecto paisagístico natural em transição para um ambiente em processo de urbanização com as primeiras grandes ruas e edificações. Na sequência, o ensaio “Os usos das imagens na construção das práticas culturais: as fotografas do público do cinema na revista Kodak”, de Alice Trusz, parte das imagens da referida publicação para apontar a formação de um espaço público de encontro em Porto Alegre por conta das pioneiras salas de projeção. A autora apresenta uma série de aspectos históricos da implantação e do desenvolvimento dos cinemas de rua na cidade, destacando os incrementos de sociabilidades urbanas estimuladas pelas sessões de cinema e pela circulação de revistas ilustradas que trazem coberturas de situações de encontro social com imagens e textos. Investigando edições da revista “Kodak” publicadas entre 1913 e 1914, Alice toma suas imagens como suporte documental para analisar o cinema enquanto fenômeno social e cultural gerador de situações de encontro, e, por isto, formador de públicos e sociabilidades. No ensaio seguinte, “Visualidade urbana moderna nas revistas ilustradas brasileiras dos anos 1920”, Charles Monteiro se dedica às revistas “Madrugada” e “Máscara”, ambas editadas em Porto Alegre. O autor reflete sobre o lugar e o status da fotografia nos processos de modernização, com especial atenção à elaboração de uma nova visualidade urbana moderna e ao processo de difusão de novos códigos culturais e formas de sociabilidade. Ao apresentar pesquisas que se dedicam ao tema em âmbito nacional, o autor destaca uma peculiaridade regional: o alto nível de analfabetismo na sociedade local no século XIX, o que indica a importância que adquirem revistas ilustradas baseadas em imagens. Já nas primeiras décadas do século XX, mostra o autor, há uma expansão do público leitor e, em decorrência disso, um impulso à circulação de novas revistas. A respeito das edições de “Madrugada” e “Máscara”, Monteiro mostra que suas imagens retratam a elaboração de novas formas de sociabilidade, de consumo e de bens relacionados a uma nova cultura urbana e moderna, sendo também veículos do modernismo artístico no contexto regional. Por fim, o ensaio “O campo cultural no RS: o *designer* Ernst Zeuner”, de Susana Gastal, analisa o estágio inicial de modernização regional a partir da teoria do campo de Bourdieu, tomando como objetos de estudo a inserção da livraria e editora do Globo (1883) e da *Revista do Globo* (1929), bem como a criação da Varig (1927) na implantação do transporte aéreo no Brasil. As conexões apresentadas pela autora partem de Henrique Bertasso, sócio-proprietário da Globo e um dos primeiros acionistas da Varig, e chegam ao profissional gráfico Ernst Zeuner, imigrante alemão responsável pelo departamento gráfico da Globo e pela concepção visual da Varig. O painel histórico apresentado pela autora dá conta do processo de modernização da visualidade artística no contexto local, apresentando artistas emblemáticos do período como João Fahrion, Edgar Koetz, Nelson Boeira Faedrich, João Faria Vianna e Sotero Cosme.

Os 19 ensaios reunidos em *Imagens: arte e cultura* consideram a forte presença da imagem em uma perspectiva histórica e contemporânea, desde as operações cotidianas até as investigações científicas, passando pelos domínios da mídia e das artes, sem desconsiderar o forte impacto da difusão massiva de dispositivos analógicos e digitais de produção de imagem. Os estudos apontam que as investigações dedicadas às relações entre imagem e cultura podem encontrar diálogos junto aos estudos culturais, à cultura visual e as teorias contemporâneas da fotografia.

Os pesquisadores que participam do livro mostram que, em suas tarefas investigativas e reflexivas, não buscam estabelecer campos específicos e autônomos de conhecimento, como na modernidade, mas, sim, reconhecer, nas bordas de intersecção e nas zonas de entrecruzamento dos diferentes domínios e saberes, contribuições conceituais e teóricas com o fim de identificar novos aportes para a reflexão das complexas interfaces entre arte e cultura em suas conexões com o mundo das imagens. Dando conta da fotografia em sua ambígua relação com o real e com os campos discursivos, os estudos reunidos em “Imagens: arte e cultura” delineiam perspectivas para a emergência de novas bases para o conhecimento e para a compreensão das culturas moderna e contemporânea, partindo do papel da imagem nesses contextos.

Por fim, a concepção do livro tem como ponto alto estabelecer intercâmbios entre diferentes leituras e metodologias de pesquisa relacionadas ao fenômeno imagético. Ao colocarem em suspensão fronteiras outrora seguras da história da arte, da comunicação e da história visual, os pesquisadores se valem dos atravessamentos e até mesmo das ultrapassagens entre os diferentes domínios. Disso decorre uma publicação que contribui para o debate e para o levantamento de questões que podem sinalizar reflexões subsequentes e lacunas de investigações sobre a temática da imagem em diferentes áreas de conhecimento, pontuando a fecundidade das transversalidades frente às dúvidas e perguntas que a contemporaneidade nos oferece.

Francisco Dalcol

Doutorando em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica (PPGAV/UFRGS). Bolsista Capes com estágio de doutoramento na Universidade Nova de Lisboa (UNL). Mestre em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica (PPGART/UFSM). Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). É pesquisador, crítico de arte, jornalista e curador independente.

(*) Texto submetido em janeiro, 2015.