

A crítica de processo: aspectos sobre práticas em criação fotográfica

Cassiano Cordeiro Mendes¹

POR TER NATUREZA TECNOLÓGICA, a criação em fotografia muitas vezes é entendida através de uma visão automatizada, relacionada e reduzida a sua conexão com a realidade através da máquina e associada apenas a alguns contextos de produção. É comum encontrar discursos baseados em muitos mitos e segredos em torno do seu fazer, que trazem a máquina como centralidade do pensamento criador.

Do ponto de vista da criação contemporânea, podemos entender a fotografia como multidisciplinar em um processo muito além do reducionismo do pensamento ao botão do disparador, pensamento este conveniente para a indústria fotográfica. Portanto, a construção de imagens de um fotógrafo deve ser olhada com atenção, pois o processo criador de um fotógrafo está no campo da complexidade e da diversidade dos modos de fazer. Vale também o esforço de buscar compreender a construção da imagem fotográfica em direção a uma rede de relações na qual os fotógrafos estão inseridos.

Este artigo tem como objetivo apresentar uma breve análise do processo intersemiótico presente na criação fotográfica, cujo material *Contacts* (2015)² servirá como fonte de arquivos para a reflexão. A base teórica é a crítica de processos de criação com base semiótica desenvolvida por Cecilia Salles.

Antes de adentrar nos exemplos analisados é importante uma apresentação teórica sobre arquivos, fotografia e criação. Cecilia Salles³ entende como criação um pensamento processual e relacional, no qual o artista se guia por suas buscas através da construção de um projeto pessoal. A autora considera que este é um movimento vago e que pode ser falível, aberto ao acaso com a entrada de novas ideias, em que o pensamento se

¹ Professor na escola Panamericana de Artes no curso de Fotografia e no curso de Processos Fotográficos no Centro Paula Souza. E-mail: cassiano.photo@gmail.com

² Trata-se de uma coleção de três DVDs com os títulos: *A Grande Tradição do Fotojornalismo*, *A renovação da Fotografia Contemporânea* e *A Fotografia Conceitual*. Originalmente criada na França e dirigido Robert Delpire, Sarah Moon e Roger Ikhlef (entre os anos 1980 e início dos 2000), foi publicado no Brasil em 2015 pelo Instituto Moreira Salles. É um documentário sobre processos de criação em que fotógrafos relatam seus pensamentos sobre fotografia a partir de suas imagens. São pequenos vídeos entre 10 a 15 minutos de duração para fala de cada um dos fotógrafos, que comentam sua produção a partir de seus próprios projetos. Basicamente a estrutura do documentário consiste em áudios dos comentários sobre fotografias filmadas de suas folhas de contatos, onde aparecem sequências de cliques e também testes de ampliações; o fotógrafo não aparece. Podemos ver nestes contatos marcas de anotações ou mesmo rasuras sobre estas folhas, que são também marcas de decisões de percurso. Simultaneamente, o áudio traz o discurso da criação e coloca-nos em sintonia com as imagens. Trata-se de um foto-filme, ou seja, são fotografias animadas com áudio, que exploram a linguagem do close do vídeo para ressaltar aspectos.

³ SALLES, Cecília. *Redes de Criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2006.

constrói e se fortalece ao longo do tempo e principalmente em conexão com as redes culturais em que o artista esta inserido. Esta visão nos traz um panorama da criação como um fenômeno a ser observado.

Desse modo, é importante entender a construção de uma obra a partir da complexidade, aspecto em que a autora considera o indivíduo e seu contexto de produção, como elementos a serem observados nessa trama de significados que vai se construindo ao longo do tempo. Neste processo, modos e procedimentos de organização do pensamento vão se formando e certos rastros são deixados. No caso da fotografia, por exemplo, estes rastros são rasuras em uma cópia, anotações em um caderno pessoal, trabalhos refeitos, materiais guardados, entre outros. Isso nos leva a pensar que são índices do pensamento em elaboração, que nos dão pistas para hipóteses de um processo criador. Este processo é constituído de inúmeras tentativas de se materializar seu pensamento em que movimentos de registros são feitos, intitulados por Salles de arquivos de processos. No caso do material apresentado neste artigo, *Contacts* (2015), trata-se de um objeto em que os fotógrafos apresentam e ao mesmo tempo assumem a função de críticos do próprio processo.

Para complementar a compreensão, trago como ponto central o conceito que Salles⁴ chama de arquivos de criação. São índices do pensamento criador que está inserido em uma rede de relações. Ou seja, o arquivo é índice de um pensamento em rede que, se analisado isoladamente, não se consegue construir um estudo teórico sobre a criação. Essa rede é reconstruída quando se investigam os sinais deixados pelos artistas, isto é, o foco são os arquivos em que os artistas registram seu pensamento criador e que muitas vezes são rastros do pensamento, que flagram a elaboração de seus projetos poéticos. Cabe ao pesquisador construir uma rede teórica a partir destes índices identificados para construir uma reflexão teórica sobre a criação.

Para complementar a relação do arquivo sob o ponto de vista da fotografia, apresento a discussão de Andre Roullé⁵ que trata das “Funções do Arquivo fotográfico” e traz uma interessante posição sobre os procedimentos diante de arquivos e fotógrafos. Selecionei quatro aspectos referentes às tendências dos usos e funções do documento fotográfico, os quais podem nos ajudar a pensar esse arquivo em movimento criador. São eles: arquivamento, ordenação, fragmentação e unificação.

Do ponto de vista do trabalho fotográfico, o autor apresenta a capacidade de arquivamento, que diz respeito a uma espécie de compulsão por documentar o mundo. Roullé comenta sobre as diversas missões fotográficas no início da fotografia, em que se buscava construir uma espécie de inventário do mundo, em que a função do fotógrafo está associada ao arquivamento do visível e que podemos entender como uma tendência cultural do ato fotográfico. O autor afirma que:

Uma das grandes funções da fotografia-documento terá sido a de erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida de arquivos. O álbum, enquanto mecanismo de reunir e tesaurizar imagens; a fotografia, enquanto mecanismo para ver (óptico) e para registrar e duplicar as aparências (químico). Assim, esse inventário fotográfico do real constituiu-se no cruzamento de dois procedimentos de tesaurização: o das aparências, pela fotografia; e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo.⁶

⁴ Idem, 2010.

⁵ ROULLÉ, André. *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

⁶ Ibidem, p. 97.

Estas considerações nos levam a pensar sobre o potencial de arquivar e coletar aspectos do mundo, sejam eles subjetivos ou mesmo do mundo ao redor. Mas vale aproximarmos-nos de alguns procedimentos que facilitam nosso alcance do pensamento do fotógrafo.

O autor comenta também sobre a ordenação desses documentos, que têm a característica de dar sentido, conservar. Não se arquivam sem classificar e redistribuir as imagens, sem produzir sentido e construir coerência, sem propor uma visão ou ordenar simbolicamente o real. Assim, os processos de criação nos levam a destacar o quanto é preciso tomar consciência de seus percursos e de suas intencionalidades, objetivando dar rumos e significados para os mesmos. Ainda comenta o autor: “Nessa vasta empreitada, a fotografia-documento e o álbum (ou arquivo) desempenham papéis opostos e complementares: a fotografia fragmenta, o álbum e o arquivo recompõem os conjuntos. Eles ordenam.”⁷

Isto significa que fazem parte das tradições culturais certos procedimentos fotográficos em que acumular se torna uma atitude comum, inclusive ao lidar com o equipamento fotográfico, uma vez que este permite produzir grandes sequências de imagens. Ao nos aproximar do processo de trabalho criador, apresento algumas práticas dos fotógrafos apresentadas em *Contacts* (2015).

Nesse sentido, a consciência dos processos de trabalho do fotógrafo nos deixam mais próximos do pensamento elaborativo das imagens de uma maneira geral, em que pinturas e esculturas possuem esboços, o cinema possui uma pré-produção detalhada: a própria compreensão de projeto de paisagem envolve um mapeamento e uma visão geográfica do projeto, ou seja, a lógica da linguagem é revelada sob o ponto de vista da investigação particular de cada criador. Percebemos aí um fotógrafo envolvido nessa aproximação de recursos de construção de imagens, que sente necessidade de expor sua própria concepção de fotografia para sentir-se à vontade para produzir conforme seus projetos o guiam, inserido em um contexto de experimentações contemporâneas em que estão borrados os limites entre as linguagens.

Crítica de processo e arquivos de criação

Diante de alguns exemplos de arquivos de criação, sob o ponto de vista da crítica de processo, cabe ao crítico encontrar recorrências do pensamento, nas quais identifica, diante de sua diversidade, aspectos da criação que colaboram com o pensamento da teorização. Analisar a natureza dos arquivos estudados é o primeiro passo para se iniciar a reflexão.

Tomamos como partida para a discussão uma citação de Salles⁸ a respeito da criação:

Seu percurso é intersemiótico, isto é, em termos bem gerais, sua textura é feita de palavras, imagens, sons, corpo, gestualidade, etc. Os artistas não fazem seus registros, necessariamente, nas linguagens nas quais as obras se concretizarão; estes apontamentos, quando necessário,

⁷ Ibidem, p.101.

⁸ Op. cit., 2010.

passam por traduções ou passagens para outros códigos. As linguagens que compõem esse tecido e as relações estabelecidas entre elas dão singularidade a cada processo.⁹

Importante é pensar em como essas linguagens atuam no processo de criação, afirma a autora. Por isso, iniciaremos com alguns exemplos de arquivos além do fotográfico, que o próprio fotógrafo considera importante para falar de seu trabalho, pois para ele certas imagens demonstram o pensamento da busca em sua criação. Relembrando que o material é um documento do fotógrafo em reflexão sobre seu próprio processo.

Contacts (2015) traz exemplos de variedades de recursos criativos em que fotógrafos comentam sobre seus projetos através de múltiplas linguagens além do fotográfico – como mapas, desenhos, palavras, entre outros –, e assim transmitem aspectos dessa experiência. São apresentadas sob a forma de arquivos, sobre os quais discutiremos em seguida.

Mapas como princípios direcionadores

Iniciamos pelos fotógrafos John Baldessari (1931) e Honi Horn (1955), que apresentam mapas como princípios criativos em seus projetos. Nesses mapas, eles explicitam a organização de seu pensamento criador em seus projetos. A função cartográfica é transformada em recurso criativo pois a imagem do mapa ganha força conceitual para desenvolver suas fotografias. Baldessari utilizou as noções gráficas da imagem do mapa e de sua escala para, em seguida, construir na proporção real a marcação da localização exata que estaria no plano real uma letra. Após isso, foi até o local que coincidia com cada letra do mapa: C ao norte, A em San Diego e assim por diante. Ou seja, o mapa é o princípio conceitual do projeto, no qual o fotógrafo discute a própria ideia da imagem do mapa.

Honi Horn também utiliza um mapa, porém como outro recurso, que serve para localizar o espaço onde desenvolveu seu projeto na Islandia. Sua função é localizar as regiões da ilha que fotografou e este arquivo funciona como memória pessoal e planejamento da prática fotográfica.

Esses exemplos nos mostram fotógrafos em busca de conceitos para elaborar suas fotografias a partir de imagens cartográficas, e esta concepção passa por um processo de tradução das ideias de uma linguagem para outra. A cartografia localiza e organiza, em seguida, por exemplo, outras linguagens. Vale apresentar uma afirmação de Salles em *Gesto inacabado*:

Ao apresentar o ato criador como um processo que tende para a concretização do projeto poético do artista, foi enfatizado que esses princípios direcionadores não são claramente conhecidos, se definem enquanto a obra vai sendo executada. Essa visão se amplia tanto no percurso de uma obra específica, como na obra de um artista como um todo. O processo é o meio pelo qual o artista aproxima-se do seu projeto.¹⁰

⁹ Ibidem, 2010, p. 95.

¹⁰ SALLES, Cecília. *Gesto Inacabado*: processos de criação artística. São Paulo: Anablume, 1998, p. 134.

O desenho como experimentação de projeto

Um segundo exemplo são os desenhos feitos por fotógrafos para desenvolvimento de projetos fotográficos. Ainda falando de Honi Horn, é interessante notar o desenho como um recurso de organização do seu pensamento. Comenta ele: “Não há nada que eu faça que não seja desenho. É o aspecto do desenho que me interessa é que se desenha não porque sabe desenhar, não para descrever, mas porque se quer descobrir.” Nesse caso o desenho tem função de embriões de ideias a serem desenvolvidos em que Honi Horn busca, através da visualidade do traço, expor seu pensamento para que possa organizá-lo.

Por outro lado, John Hilliard (1945), através de um traço rápido, planeja em detalhes sua criação. Trabalha os elementos da linguagem fotográfica como temática em muito de seus projetos. Nesse exemplo o enquadramento é sua discussão. Os desenhos organizam uma ideia para uma fotografia para que seja produzida em estúdio fotográfico. Sua pré-produção, neste caso, organiza-se em forma de anotações e esboços. O desenho, nesse sentido, serve como uma busca de exatidão dos detalhes da composição de sua imagem, sendo que o estudo em desenhos facilita a organização e derivações de suas ideias para que, em seguida possa ser planejada a ação fotográfica, uma vez que estará lidando com uma ação em estúdio.

De outra maneira, também utilizando o desenho, Jeff Wall (1946) constrói um desenho mais realista, no qual os detalhes são criados para a construção da cena. Seu processo aproxima-se do *storyboard* do cinema, já que seu procedimento neste projeto trata da construção de um grande cenário, detalhado para um grande estúdio, com uma grande produção. Além disso seus procedimentos aproximam-se dos modos de pensar o cinema principalmente por trabalhar com um longo processo de pós-produção em computador.

Aqui vemos o desenho como função de lidar com equipe, uma vez que serão diversos os profissionais envolvidos com o trabalho. A função do *storyboard* é de ser um documento para que o trabalho, pelo projeto inicial, possa ser compreendido por vários profissionais. Nota-se a fidelidade do desenho para com o resultado fotográfico.

A rasura como organização

Ao discutir a organização pessoal, na qual a rasura tem função de reflexão do material coletado, temos aí um fotógrafo lidando com sua memória materializada e organizando sentidos desse material. Abaixo foram extraídos alguns exemplos de rasuras no material fotográfico que mostram o desenvolvimento do pensamento sob a forma de hipóteses.

Nan Goldin (1953) fez algumas anotações em caneta que demonstram uma tentativa de organização para o arquivamento do próprio material. Faz uma série de sobreposições de rasuras de canetas, no qual transparece índices de uma busca em sistematizar seu próprio material. Estas marcas nos mostram a organização do artista, considerando que faz parte de uma criação de um sistema pessoal de pensamento de criação baseado na organização das imagens produzidas. Esta ordem, muitas vezes, é fruto de reorganizações e reinterpretções das imagens, que é feita constantemente. Outros exemplos são Jeff Wall e Hiroshi Sugimoto (1946), que fazem

marcas em caneta sobre suas fotografias para reenquadrar e direcionar o trabalho, que se caracterizam como acertos para finalização da obra e padronização de suas ideias.

A palavra como imagem

Anotações são comuns no processo criador. O uso do recurso da palavra como organização do pensamento também é percebido no processo de criação de alguns fotógrafos. Do ponto de vista do pensamento visual, é comum nos processos experimentais contemporâneos incorporar essas anotações em suas obras. Isso se dá com a palavra entendida como imagem.

Preocupado com a expressão do tempo em suas fotografias, Araki Nobuyoshi (1940) faz uma configuração na câmera para registrar a data que foram feitas. Esse recurso é muito comum no universo das fotografias realizadas por pessoas comuns (amadoras), em que elas utilizam a data para lembranças do momento capturado. O artista utiliza esse recurso para compor uma relação de realidade através desse registro gráfico da data, mês e ano. Este acaba sendo um recurso que assegura ao fotógrafo a relação do tempo, já que sua fotografia é extremamente pessoal, com aspectos cotidianos, como sua lua de mel com sua esposa, o convívio diário dos dois e, depois, a morte dela e sua superação.

A palavra “Real” entra em contraste com a ideia e a função de documentação realista da fotografia para Duane Michals (1932), que reforça em seu comentário no vídeo sua tentativa fracassada de fotografar o real: “Como fui inocente de acreditar que seria tão simples. Confundi as formas das árvores, carros e pessoas com a realidade e acreditei que a fotografia dessas formas fosse uma foto.”

Isto nos leva a pensar que esta anotação é uma das tantas palavras colecionadas pelo fotógrafo, pois, ao enumerá-las, seu pensamento sobre suas questões conceituais se estrutura. Ou seja, acontece um processo reflexivo sobre a própria função da fotografia, já que a crise é com a imagem e, temporariamente, a palavra a sobrepõem. Assim, se faz um sistema pessoal de organização do pensamento, complementando seus questionamentos sobre as funções da fotografia como linguagem.

Por outro lado, é interessante observar o rumo da coleta de palavras e imagens num jogo associativo em outro trabalho de John Baldessari. Além das palavras coletadas, ele também coleciona imagens de filmes. Assim sua criação se dá na relação palavra e apropriação de imagens. Ao colecionar cenas, o fotógrafo discute ao mesmo tempo o ato fotográfico com relação à realidade e entra em um processo de criação de jogos de associações pela montagem.

Já neste caso, de uma maneira mais radical, as anotações são incorporadas na própria obra de Georges Rousse (1947) em suas foto-instalações em espaços abandonados. Isto nos mostra o trânsito das linguagens dos arquivos, observando um fotógrafo preocupado em refletir sobre a fotografia em um contexto de hibridismos e livre para concluir seu pensamento através das imagens que acredita ser mais apropriadas ao seu trabalho.

Apropriação como recurso

É interessante perceber, também, que neste percurso reflexivo de coletas para construir um conceito, alguns acabam coletando imagens fotográficas de vídeo e cinema. Curioso o fato de fotografarem telas, libertando a relação da fotografia da realidade imediata. Esse processo de apropriação de imagens a partir de outros suportes revela outro tipo de fotógrafo: um indivíduo imerso na sociedade das imagens, que se torna um colecionador de referências e faz delas sua materialidade. Na trama da criação é importante ressaltar a ideia do pensamento por imagens, na qual uma imagem gera outra imagem.

Aspectos a se pensar sobre a criação fotográfica

Vale pensar, a partir desses exemplos, a importância de se expandir a noção de criação em fotografia, pois o pensamento se torna fotográfico apesar das múltiplas linguagens utilizadas pelos criadores. O que estes exemplos nos revelam é a fotografia envolvida em diversos recursos da visualidade para formar-se, construir-se e apresentar-se.

Estes exemplos também mostram a particularidade da relação com o procedimento e com a própria noção da função do arquivo para o fotógrafo, assim como seu posicionamento sobre como organizar suas idiossincrasias. A partir disso, porém, podemos notar a necessidade de lidar com acúmulo que a própria natureza da fotografia nos traz.

O reducionismo da câmera como única maneira de compor a imagem abafa a realidade cultural em que estes projetos estão inseridos e, conforme a aproximação da arte com a fotografia – mesmo do ponto de vista histórico –, esta nos é apresentada inserida na complexidade de processos tradutórios constantes, no qual o pensamento encontra caminhos de se materializar através das tentativas de amadurecimento das ideias.

Diante do material é possível, ao se investigar e mapear os circuitos por onde os trabalhos citados e comentados passam, perceber uma certa influência do pensamento contemporâneo em seus procedimentos. Notamos que a imagem como força de recepção e elaboração de um pensamento ganha força, e o pensamento fotográfico dialoga com as produções de toda ordem. As relações entre pintura, performance, cinema, teatro, escultura estreitam-se devido ao potencial da imagem como força significativa. Assim, dentro das experimentações contemporâneas vemos fotógrafos surgirem de diferentes motivos, e de diversas origens. Assistimos a uma democratização do uso da fotografia como potencial expressivo em que a ética e a estética guiam os diálogos com os contextos da arte.

Em fotografia podemos observar ao longo do tempo (história da fotografia) um desenvolvimento tecnológico constante e múltiplas experimentações no modo de compor a imagem. Vale também contextualizar que as mudanças no pensamento visual, como as influências do circuito das artes e as experimentações na construção das fotografias – do ponto de vista da construção visual, conforme foram surgindo novas gerações de fotógrafos –, criaram uma diversidade procedimentos.

Notamos, nos últimos anos, uma busca dos fotógrafos por modos particulares de fazer e que revelam seu projeto pessoal, seus conceitos ou mesmo estéticas a partir da escolha do procedimento. Ao nos aproximar do

trabalho de muitos fotógrafos, temos a chance de observar diferenças e recorrências de procedimentos que revelam um percurso intersemiótico do pensamento criador.

Referências bibliográficas

- SALLES, Cecília A. *Processos de Criação em grupo: Diálogos*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.
- _____. *Arquivos de Criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2010.
- _____. *Redes de Criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2006.
- _____. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 2000.
- _____. *Gesto Inacabado: processos de criação artística*. São Paulo: Anablume, 1998.
- ROULLÉ, André. *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

Filmes

- CONTACTS 1. *A grande tradição do fotojornalismo*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, 2015. DVD.
- CONTACTS 2. *A renovação da fotografia contemporânea*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, 2015. DVD.
- CONTACTS 3. *A fotografia conceitual*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, 2015. DVD.

Recebido em: 28 de fevereiro de 2018

Aceito em: 10 de julho de 2018