

A fotografia como produto no mercado da arte.

Monografia apresentada no curso de Especialização Práxis e Discurso Fotográfico, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito à obtenção do título de especialista.

Orientador: Prof. Dr. Isaac Antônio Camargo

Introdução

Algumas perguntas e observações sobre a fotografia, seu percurso no reconhecimento como arte, os fotógrafos que as produzem e o mercado hoje estabelecido ao redor da fotografia de arte, trouxeram-me até esta breve explanação do trajeto da fotografia.

O percurso escolhido vai desde a sua invenção, à sua aceitação como forma de manifestação artística, à entrada em instituições de arte (museus e galerias) e o mercado que se formou e ainda se forma ao redor destas obras.

Por se tratar de algo na fotografia que ainda é manifesto vivo, apresento informações, mas muito mais que isso tento propor questões e caminhos para serem percorridos e respondidos pelo tempo e pela fotografia.

O surgimento da fotografia

O nascimento da fotografia, assim como toda a sua história - afirma Francesca Alinovi - “baseia-se num equívoco estranho que tem a ver com sua dupla natureza de arte mecânica: o de ser um instrumento preciso e infalível como uma ciência e, ao mesmo tempo, inexato e falso como a arte. A fotografia, em outras palavras, encarna a forma híbrida de uma” arte exata “e, ao mesmo tempo, de uma” ciência artística”, o que não tem equivalentes na história do pensamento ocidental” [1]

Niépce, em suas experiências, traz uma herança artística, patente no uso da câmara escura, no sentido dos valores e do negativo emprestados à gravura e na influência do processo litográfico; uma lógica industrial, derivada sobretudo deste; um vetor científico, presente no uso de lentes de telescópio ou microscópio.

Daguerre e Niépce são confrontados diariamente com a crescente demanda social de imagens, sentem a inadequação dos modos de produção tradicionais e a elas tentam responder, dando início a uma série de experiências que culminarão na daguerreotipia.

A daguerreotipia proporciona uma representação precisa e fiel da realidade, retirando da imagem a hipoteca da subjetividade. A imagem, além de ser nítida e detalhada, forma-se rapidamente; o procedimento é simples, acessível a todos, permitindo uma ampla difusão. O ato quase místico e totalizador da criação manual da imagem cede lugar a uma sucessão de gestos mecânicos e químicos parcelados.

O fotógrafo não é o autor de um trabalho minucioso, e sim o espectador da “aparição autônoma e mágica de uma linguagem química” [2]

Não importa que o daguerreótipo seja único como as técnicas tradicionais da pintura e da miniatura; seu poder de sedução não está na sua exclusividade, e sim na fidelidade da imagem com o referente real.

De 1839 aos anos 50, o interesse pela fotografia se restringe a um pequeno número de amadores, provenientes das classes abastadas, que podem pagar os altos preços cobrados pelos “artistas fotógrafos” [3] como Nadar, Carjat, Le Gray, por exemplo.

Por volta de 1880, tem início um momento de massificação, quando a fotografia se torna um fenômeno prevalentemente comercial, sem deixar de lado sua pretensão a ser considerada arte.

Em afirmação de uma revista da época, a elite social prefere as fotografias pintadas, o que lhes assegura a “fidelidade da fotografia” e “a inteligência do artista”, afirmação esta que reflete como uma parte dos consumidores de fotografia a enxergavam dentro do contexto das artes visuais.

Embora não seja o homólogo da realidade, tão enfatizado por seus inventores e por propagandistas entusiastas como Disdéri, a fotografia não escapa facilmente da visão negativa que a acompanha desde o início.

Deste modo, a história da fotografia se caracteriza, de certo modo, pelo reconhecimento progressivo de uma forma de expressão artística no seu todo, diferente e específica.

A entrada da fotografia no universo das artes

Desde que a fotografia existe, ela nunca deixou de se relacionar com a pintura, e de avaliá-la em relação a ela mesma. A pintura teve influência histórica sobre a fotografia.

A Fotografia herdou da pintura do século XIX a tradicional separação dos gêneros: retrato, paisagem, nu e natureza morta. A prática da pintura exerceu-se durante vários séculos em função desta classificação temática.

Os fotógrafos de século XIX quiseram ser reconhecidos como artistas, apesar de esta reivindicação nem sempre agradar os críticos da época.

Baudelaire, um destes críticos, sustentava que a fotografia: “tratava-se de um a arte fria e mecânica, sem alma, incapaz de suscitar emoção”.

Também Roland Barthes escreve em sua obra *A Câmara Clara* que a fotografia foi essencialmente um problema de química, a descoberta de um processo que permitiu fixar a luz. E o que diferencia a fotografia da pintura é que se trata, de uma arte sem matéria.

No início se fixou mais a atenção ao processo da “fabricação” da imagem, o recurso à química, portanto a um processo científico que sempre foi, na fotografia, considerado mais importante que o resto, e em particular fez esquecer que o olhar constituía o que mais tarde se admitiu como o essencial do ato fotográfico.

A idéia de rivalizar com a grande arte da pintura anima os fotógrafos da época, que seriam reconhecidos como criadores, no mesmo nível de um pintor. Este complexo é tal que os fotógrafos pensam em elevar a fotografia à categoria de uma arte, inspirando-se nos modelos da pintura, e acabam por não perceber que nela existe algo de totalmente original.

E é assim que o movimento pictorialista toma forma, pois os fotógrafos se interessam mais pelos efeitos da imagem fotográfica do que pelo ato de fotografar propriamente dito.

A solução encontrada pelos pictorialistas na busca de uma fotografia artística resultou em uma verdadeira imitação dos padrões da pintura do século XIX: Romantismo,

Naturalismo, Realismo e Impressionismo desfilavam, de forma algo patética, nos salões do mundo inteiro.

Na tentativa de elevar-se à categoria de arte a fotografia abdicava de sua própria identidade. Se a fotografia não era arte, a partir de suas intervenções pictoriais tornava-se arte. O pictorialismo influenciou decisivamente a realidade da fotografia como um todo, pois sua atuação determinou o fim da estética documental do século XIX, e foi, em suma, uma reação de ordem romântica que, ignorando as características realmente inovadoras que a fotografia apresentava, tentou introduzi-la no universo da arte através de uma concepção clássica de cultura.

O dado positivo do pictorialismo foi dar à fotografia o estatuto de obra de arte e permitir a uma camada de aficcionados da burguesia acesso à expressão artística.

O movimento pictorialista vai estender-se a todos os países onde se pratica a fotografia.

Assim afirma Gisele Freund sobre o movimento pictorialista:

Inventam-se novos processos [...], com o auxílio dos quais se tenta tornar a fotografia cada vez mais parecida com a pintura a óleo, com o desenho, com a água-forte, litografias e outras técnicas do domínio da pintura. O seu efeito principal consiste em substituir a nitidez da objetiva pela suavidade dos contrastes. Os fotógrafos julgavam conferir uma nota artística aos seus trabalhos se apagassem o que é justamente característico da imagem fotográfica: a sua nitidez [...]. Quanto mais a fotografia parecesse um substituto da pintura, mais o grande público pouco culto a achava artística. [4]

Com o distanciamento e o conhecimento bastante completo que hoje temos da época, os historiadores concordam que o que vai produzir-se após o pictorialismo é uma reação face a todos estes processos que desvirtuaram a fotografia e significaram a sua decadência.

Se o pictorialismo recolhe, de certo modo, a adesão internacional, a reação não tarda a fazer-se sentir, vindo em primeiro lugar de um fotógrafo chamado Alfred Stieglitz.

Juntamente com um grupo de fotógrafos que reúne a sua volta, em Nova Iorque, demarca-se do espírito reinante nos clubes pictorialistas da época.

Alfred Stieglitz intervém neste momento de efervescência e é provável que o pictorialismo lhe pareça então, cada vez mais, como um estilo pertencente ao século passado, e o academicismo em que a fotografia tinha mergulhado devia ser derrubado.

Foi neste espírito que organizou exposições, abriu em seguida uma galeria e fundou a revista *Camera Work*, contribuindo efetivamente com todas estas manifestações e publicações, para precisar pouco a pouco a sua idéia de *Straight photography* (*fotografia direta*) e também o seu ponto de vista sobre a arte em geral.

A *Straight Photography* não se apresenta como uma simples alteração nas formas da imagem, trata-se antes da afirmação de uma nova concepção do ato fotográfico.

Paul Strand, fotógrafo que também compartilha com Stieglitz dos ideais da *Straight Photography*, em 1916, realiza uma fotografia, “The White Fence” [A barreira branca], que os historiadores são unânimes em considerar como uma imagem-chave na ruptura definitiva com a paisagem pictorialista. De fato ela caracteriza uma nova atitude estética.

A publicação de Stieglitz, *Camera Work*, representa o produto de uma época em plena efervescência. A fotografia, por seu turno, debate-se com o movimento pictorialista. È o reinado dos fotoclubes; e entre os mais importantes contam-se o de Viena e os de Paris, onde se discutem e questionam a inclusão da fotografia no mundo da arte.

A entrada da fotografia nos museus

Em 1901, Alfred Stieglitz, organizou uma exposição de fotografias no National Arts Club de Nova Iorque, a que deu o título de “An exhibition of photography arranged by the Photo-Secession”, utilizando o termo “secession” de um grupo de pintores de Munique.

Em 1910, organiza em Buffalo, uma segunda grande exposição fotográfica, que vai contribuir para consolidar o seu empreendimento, conseguindo concretamente o reconhecimento desta arte, visto que o museu compra cinquenta dos trabalhos expostos, constituindo-se assim a primeira coleção pública de fotografias.

O posicionamento da publicação *Camera Work* reafirma, através de um de seus representantes, Edward Steichen, o que a fotografia pode ser quando a pintura esta afastada de sua descrição. Se a fotografia está misturada, nas paredes da galeria e nas paginas de *Camera Work* com as restantes artes, não é porque nelas encontre modelos estéticos, mas sim porque há que se elevar ao mesmo nível, através do desenvolvimento de suas particularidades e das suas diferenças, pelo desabrochar de suas próprias qualidades.

Apesar de a fotografia ter nascido na França e ali tenham notabilizado as primeiras grandes figuras da história desta arte, não há duvidas de que foi nos Estados Unidos que foram lançadas as bases do seu comercio. Esta palavra não deve ser entendida apenas no sentido econômico, mas também no sentido de troca, de circulação cultural de imagens.

De fato, foi em Nova Iorque, no âmbito do Museu de Arte Moderna, que, nos anos trinta, nasceu a ideia de consagrar à fotografia um espaço específico de exposições e de coleção.

É ainda em Nova Iorque, na galeria Julien Levy, que o francês Henri-Cartier-Bresson apresenta a sua primeira exposição (1932). Por estas diferentes razões, o mercado da fotografia desenvolveu-se neste local de forma mais significativa do que em qualquer outra cidade. Nova Iorque é um local onde este mercado ganhou hoje dimensões comparáveis às da pintura.- conforme atestam os números praticados pelas salas de leilões – e onde os grandes colecionadores têm certeza de encontrar as imagens que lhes interessam.

Nos anos sessenta, o mercado organiza-se realmente ao redor das galerias e dos leilões. Em 1969, Lee Witkin abre em Nova Iorque a primeira galeria importante dedicada exclusivamente à comercialização da fotografia. Só em 1974 é imitado em Paris por Agathe Gaillard. Três anos depois, abre o centro Georges Pompidou, e no âmbito do Museu Nacional de Arte Moderna surge um departamento consagrado à fotografia e ao cinema.

Mas na França vai ser necessário aguardar o início dos anos oitenta para assistirmos ao desenvolvimento de um verdadeiro mercado da fotografia e para se realizarem os primeiros leilões que lhe serão inteiramente dedicados.

Nos anos oitenta, assiste-se a uma autêntica explosão da fotografia, que se torna um produto cultural, ao mesmo tempo que a literatura, a musica ou o cinema. A fotografia era

conhecida, mas não reconhecida como arte. Não se pensava poder pendurá-la nas paredes de uma galeria, da mesma forma que uma tela.

Paralelamente ao mercado dos leilões, a fotografia fez o seu aparecimento também em feiras de arte contemporânea, como a Fiac, em Paris, que agrupa as mais importantes galerias atuais. Neste momento, ainda não podendo rivalizar com a pintura, dado o volume e a qualidade de suas transações, a fotografia procurou rapidamente outros espaços que lhe conviessem.

Desde então o mercado da fotografia vem evoluindo consideravelmente.

Hoje temos, dentro dos museus e galerias, imagens realizadas sob a perspectiva artística, ou através da fotografia como suporte pelos artistas contemporâneos no registro de ações efêmeras ou na construção de situações, além da inserção da fotografia documental, mais recentemente.

Há um registro de que nos últimos cinco anos houve um aumento significativo dos preços e da procura por obras fotográficas.

No mercado internacional atual, grandes casas de leilões têm alcançado cifras milionárias com a venda de fotografias, como exemplo podemos citar: em novembro de 2005, “Untitled” (Cowboy), de Richard Prince, foi vendida por U\$\$ 1,248 milhões, tratava-se de uma fotografia publicitária, e alguns meses depois, a imagem “Pond-Moonlight” (Lago ao Luar), do pioneiro Steichen, alcançou o valor de U\$\$ 2,9 milhões.

No mercado brasileiro de arte, também houve esta valorização da fotografia, quebra de tabus por parte dos compradores e aumento considerável da procura.

Segundo afirmação de Georgianna Basto, sócia-proprietária da Galeria Tempo, no Rio de Janeiro, “a fotografia é o segmento artístico que mais cresce no mercado; hoje 30% das obras presentes em minha galeria são fotográficas.”

Apesar de o mercado de fotografia de arte no Brasil, restringir-se quase ao eixo Rio-São Paulo, temos fotógrafos e produções fotográficas com forte cotação no mercado internacional.

No Brasil, além das galerias e dos colecionadores particulares, alguns museus e institutos vinculados a instituições privadas, mantêm importantes acervos de fotografia.

O MAM, Museu de Arte Moderna de São Paulo, por exemplo, matem o clube dos colecionadores de fotografia do MAM, que é um grande aquisitor de imagens, além de

incentivador de colecionadores particulares. Podemos citar também o Instituto Moreira Salles, que possui um riquíssimo acervo fotográfico, além de trabalhos em edições de livros e assuntos relacionados.

Traçando um breve perfil dos colecionadores particulares de fotografias, vemos que ele é diverso. Encontramos curadores de museus, artistas plásticos e fotógrafos, bem como de interessados de um modo geral, empresários e apreciadores de artes visuais.

Percebe-se que ainda há uma timidez no mercado brasileiro em relação aos valores das fotografias comercializadas, mas já se tem um registro do primeiro leilão (beneficente) de fotografias realizado no Brasil. Foi em São Paulo, em setembro de 2006, onde foram vendidas mais de 60 obras e arrecadados R\$ 70 mil reais. Tendo em vista o considerável sucesso do leilão, no contexto do mercado brasileiro, abrem-se precedentes para que num futuro próximo, tenhamos outros leilões bem sucedidos e com público crescente.

Considerações finais

O caminho que a fotografia percorreu desde a sua invenção, no século XIX, nos mostra que desde o seu surgimento trata-se de uma manifestação da criação humana.

Ainda que nem sempre com a finalidade primeira de ser arte, a fotografia nunca conseguiu negar seu caráter ideológico, e autoral, sendo assim uma manifestação artística.

Como arte, institucionalizou-se e, desde então, também é produto comercial de galerias, museus, fotógrafos, colecionadores, etc.

Mas o tempo ainda não firmou seu depoimento, e hoje temos mais questões a respeito deste tema, que respostas propriamente ditas.

Algumas questões serão respondidas no futuro. A quanto pode chegar o valor de uma imagem fotográfica? E quantas cópias ela terá?

O que vale mais para o mercado de fotografias, uma fotografia produzida sob a perspectiva artística, documental, publicitária ou o seu uso para o registro de outras manifestações artísticas? Ou o valor está no fotógrafo? No seu percurso fotográfico? Quem decide e responde a tudo isso?

Nesse momento cabe a nós observarmos, apreciarmos e, se for o caso, produzirmos obras para que o tempo traga-nos as respostas.

Notas de Rodapé

- 1:** F. alivoni, “ La fotografia: Illusione della Realu=ita, Bologna, 1981
- 2:** A Roillé, L Empire de la photographie, Paris, 1982 pp 38-39
- 3:** Denominação usada pela autora Annateresa Fabris em “ A invenção da Fotografia: Repercussões sociais”
- 4:** Freund, Gisele, Fotografia e sociedade
- 5:** Edward Steichen, revista *Câmera Work*
- 6:** . Benjamin Walter, A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica – 1935

Referências Bibliográficas:

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: notas sobre a fotografia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAURET. Gabriel. **A Fotografia: Historia. Estilos. Tendências e aplicações.**

BENJAMIN. Walter . **Obras Escolhidas**

COSTA, Heloise . **A Fotografia Moderna no Brasil**

SILVA, Renato Rodrigues

FABRIS, Annateresa. **Imagem e Conhecimento.** ED USP

Fotografia: Usos e funções no século XIX

KOSSOY. Boris . **Origens e expansão da fotografia no seculo XIX**

SAMAIN. Etienne. **O Fotográfico** ED Senac

WITKN. Lee D. **The Photography Collector Guide**
LONDON Barbara

Revista **Imagem** n. 7 ED Unicamp Maio/agosto/2006

Revista **Bien art** n. 17

Revista **Fotosite** n. 14 set/out 2006