

tempos, os livros de Guita ensinam ao tato um toque ainda mais profundo, feito de afetividade, memórias e delicadezas. •

Referências

- Merleau-Ponty, Maurice (1991) *Signos*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN: 85-3361-312-1
- Merleau-Ponty, Maurice (2000) *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva. ISBN: 85-2730-171-7
- Soifer, Guita (1995) *Guita Soifer*. Curitiba: Casa da Imagem.
- Soifer, Guita (2001) *Tempos transversos: um túmulo no ar*. Berlim: exposição no Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha.

3.41 Imagens 'after' imagens

Maria Amelia Bulhões*

Abstract. *This article explores the use that Sherie Levine and Michael Mandiberg made of the photographic images of Walker Evans, in order to discuss contemporary concepts of authorship and originality, looking for new meanings.*

Keywords: *art contemporary, appropriation, web art*

Resumo. *Este artigo explora o uso que Sherie Levine e Michael Mandiberg fazem das imagens fotográficas de Walker Evans para discutir conceitos contemporâneos de, autoria e originalidade e com elas estabelecer novos sentidos.*

Palavras chave: *arte contemporânea, apropriação, web arte*

No presente artigo tomamos como ponto de partida três momentos de um conjunto de imagens para realizar uma análise de diferentes procedimentos que artistas contemporâneos utilizam para configurar sua própria obra. Artistas que conhecem a obra de outros artistas, que as admiram e que delas se utilizam para comentar e problematizar o campo da arte. Propomo-nos a identificar as teias de afinidades e os diálogos que se estabelecem, assim como as oposições que se impõem. Concentramos nossa atenção nos procedimentos com que cada um dos artistas faz sua própria reconstrução simbólica do trabalho de outro criador, para em um novo momento estabelecer sentidos diversos.

A história da arte é um palimpsesto constante, em que as imagens sobrevivem através dos tempos (Didi-Huberman, 2002). Entretanto, na arte contemporânea evidencia-se um fenômeno específico, suscitado pelas estratégias propostas por alguns artistas de misturar e combinar imagens de forma proposital, questionando a própria noção de autoria. Eles partem de imagens (completas ou parciais) de obras de artistas atuais ou mais antigos, para desenvolver com elas processos de mixagem, incorporando e deslocando seus significados. Eles se apropriam delas e as habitam, inventando protocolos de uso para os modos de representação e para as estruturas formais já existentes, não

* Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Artista visual, pesquisadora, professora e crítica de arte. Dirige o www.ig.art.br, organizou e publicou diversos livros e artigos em revistas nacionais e internacionais. Pesquisadora sênior do CNPq. Pós-doutorado nas Universidades de Paris I (Sorbonne) e U. Politécnic de Valencia.

mais com a atitude submissa de render homenagem às grandes obras do passado, como foi prática em muitos momentos da história da arte ocidental. Um exemplo particularmente interessante deste fenômeno na contemporaneidade - desdobrado em dois momentos - pode ser abordado a partir dos modos de utilização das fotos de Walker Evans que Sherie Levine e Michael Mandiberg realizam em seus trabalhos.

O fotógrafo Walker Evans, no verão de 1936, documentou a vida rural no interior do Alabama; em 1941 essas imagens, captando o ambiente e o cotidiano de famílias de agricultores meeiros, do sul dos EUA durante a Grande Depressão, foram publicadas com texto de James Agee sob o título: *Let Us Now Praise Famous Men*. Consideradas como a mais detalhada, profunda e poética documentação dessa vida rural de pobreza, suas fotos se tornaram clássicos da fotografia moderna. Evans acreditava na tarefa do fotógrafo de 'expor o mundo' com radical impessoalidade, deixando perceber o poder visual do trivial e do cotidiano. Suas fotografias apresentam aspectos cruciais das diferenças sociais, e das identidades culturais. Esse conjunto de fotos de núcleos familiares e seu entorno peculiar; explorando de forma contaditória a beleza e a miséria desta situação, se tornaram o ponto de partida de uma sequência de apropriações que vamos analisar.

Assim, em 1980, Sherie Levine, realizou uma exposição individual denominada *After Walker Evans*, na Metro Galeria. Ali mostrou, como sua obra, as imagens destas mesmas fotos, 're-fotografadas' de catálogos, e apresentadas, sem nenhuma manipulação. A artista, que ao longo dos anos 80 refotografou várias obras clássicas do modernismo a partir de suas reproduções em catálogos e revistas, colocava em xeque a problemática dos direitos autorais, um conceito estabelecido logo após a Revolução Francesa, que está indissolivelmente ligado ao reconhecimento da figura do autor. Ao se apropriar dessas imagens, fotografando 'reproduções' autorizadas das mesmas e fazer dessas fotos 'obras' a serem expostas, ela realiza um deslocamento em círculo. Levine utiliza a obra de Evans como ícone identitário da cultura do século XX, desloca-a para um novo contexto em que questiona os conceitos de originalidade e autoria da obra de arte. A artista se propõe a levantar questões sobre o uso político das imagens, sobre a natureza

da criatividade e sobre as formas em que o contexto afeta a visualização de fotografias.

Posteriormente, em 2001, Michael Mandiberg criou uma proposta de *web* arte em dois sites: <http://www.aftersherielevine.com> e <http://www.afterwalkerevans.com.br>.

No seu trabalho, além das imagens digitalizadas de catálogos das fotos de Walker Evans, são apresentados textos e uma entrevista que divulgam a 'obra' de Sherie Levine, e questionam os conceitos de apropriação e autoria. Mandiberg procura por evidência a contradição da tradicional oposição entre original e cópia, disponibilizando as imagens em alta resolução para todos os interessados imprimirem, e fornecendo, inclusive, um certificado de autenticidade que o usuário pode imprimir. O artista enfatiza no site que é a tecnologia que permite que todos possam ter em casa sua própria reprodução 'autenticada'. A tecnologia digital, eliminando na sua produção o conceito de cópia, oferece a todos o direito de reproduzir a imagem e seu certificado de autenticidade. A discussão da problemática da originalidade e dos direitos autorais é colocada como um dos objetivos de seu projeto. Para ele, cada imagem obtida por *download* pode ser considerada com igual autenticidade, e não o contrário. Neste caso o autor enfrenta o tradicional conceito de originalidade e as complexas questões que cercam a tecnologia digital com referência a apropriação e distribuição de imagens.

Muitos artistas contemporâneos não trabalham mais a partir de matérias primas, mas constroem suas obras com produtos culturais já existentes - uma obra já realizada, com seus usos e significados já codificados. Promovem diferentes formas de realização do processo de apropriação e reutilização de obras de arte, fazendo uso de imagens e reprogramando obras já existentes. Esse tipo de utilização de elementos emprestados para a criação de um novo trabalho permite ao artista usar imagem, som, objetos, formas e estilos da história da arte ou da cultura popular ou de outros aspectos da cultura visual. Inerente a esse processo é o fato de que o novo trabalho recontextualiza tudo o que pode, pois é o 'deslocamento' que cria novos sentidos.

Abordamos aqui dois exemplos típicos dessa apropriação, que se interrelacionam e dialogam. No caso de Levine a reprodução de 'reproduções' e no caso de Mandiberg a apropriação de 'conceitos'

através de processos de reprodução digitalizada. Interessa-nos nestas duas propostas a reutilização de imagens, não pela simples identificação da apropriação, mas para observar como cada uma delas pode dar conta dos valores que a arte aporta aos processos sociais. São formas de interrogar a imagem no cerne de sua história, identificando como elas trabalham significados. Ao adotar este enfoque nos propomos a ver o processo de apropriação como um fenômeno cultural de nosso tempo em suas inúmeras diversidades.

Uma primeira abordagem das obras apresentadas centra-se na problemática da reprodutibilidade, núcleo da própria fotografia enquanto categoria artística, isso porque a fotografia em sua origem trazia em si a idéia de cópia e reprodução inesgotável (Benjamin, 1985). Assim, um conceito chave do sistema de pensamento da arte é colocado na berlinda por Levine que explora a reprodutibilidade, questionando a validade artística de reproduzir reproduções. Para ela as cópias e impressões foram as principais formas de distribuição de imagens antes do advento da fotografia e a originalidade não era um problema, foi o modernismo, contraditoriamente, que rompeu a legitimidade do processo de cópia de um original. É nesse debate entre original e cópia e no questionamento da modernidade que Levine insere sua obra.

Para Michael Mandiberg, com o uso da imagem digital se realiza a superação do conceito de original e cópia, chave do sistema de pensamento da arte. O artista não trabalha mais com essa idéia de que se mantinha na fotografia analógica. Sua proposta de *web* arte diz respeito ao questionamento do regime de singularização – originalidade da obra única- que o meio pode instaurar. A produção na internet, trabalhando com a repetição infinita e indistinguível da imagem, promove a dissolução da diferença entre original e cópia. Qual será o original se nenhuma imagem pode ser fixada e nem existe como objeto final? Não há mais validade neste tipo de abordagem em obras que se modificam constantemente. A reprodutibilidade *ad infinito* e a mobilidade da imagem digital anulam a idéia de produto final, ficando a mesma flutuante na concepção do projeto. Assim também não há obra a ser comercializada como tal, dentro dos princípios tradicionais do mercado de arte. Nesta nova estrutura, que denominamos cibecultura, a obra de arte funciona como um

determinado ponto de uma rede de elementos interconectados, como um relato que continuaria e reinterpretaria os relatos anteriores. A noção de originalidade (estar na origem de) e inclusive de criação (fazer a partir do nada) se esfuma lentamente nesta nova paisagem cultural, em que a figura do DJ e a mixagem abrangem complexas questões que cercam o meio digital e distribuição de imagens.

Uma segunda abordagem destas duas propostas se relaciona com a problemática da categoria do real sobre a qual essas obras nos fazem refletir. Para Walker Evans a foto era a documentação de uma realidade, uma forma de captar o mundo, ligada a tradição americana de *truth telling* (contar a verdade). Para Sherrie Levine a cópia das imagens se tornou uma possibilidade de perda de referencia no real, uma vez que reproduz reproduções (fotos em catálogos e revistas), a artista dessimboliza o objeto fotografado, libertando-a o de suas conexões interpretativas para funcionarem como questionamento da categoria simulacro. A repetição serve para proteger do real (Foster, 2005). Ao estabelecer sua proposta ela explora esse potencial de reprodutibilidade fluído da imagem fotográfica, e as novas possibilidades de interação com o real de que pode dispor.

Michael Mandiberg estrutura sua proposta sob a ótica da presente real, lidando com um mundo de possibilidades sobrepostas e aparentemente infinitas, cujos limites são dados pelo *software* utilizado. A cada imagem disponibilizada para *download* sobre põe-se outra no próximo *click*. A tela que se abre repercute na leitura da anterior, completando-a ou alterando-a, mesmo ausentes, todas elas fazem parte de uma unidade real. Potencialmente, as reproduções 'originais' são infinitas fazendo movediças as direções, instáveis e imprevisíveis os resultados.

Como se pode perceber, a produção artística contemporânea assumiu e aprofundou a crise de valores iniciada na modernidade, abrindo o horizonte das possibilidades criativas. Isso exige do artista novas posturas, mais ousadas e investigativas, que aportem novos elementos para uma reflexão integradora dos meios e dos processos em suas poéticas de trabalho. •

Referências

- Benjamin, Walter (1985) *Obras Escolhidas*, v. I, Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense.
- Didi-Huberman, Georges (2002) *L'Image survivante*. Paris, Minuit,
- Foster, Hal (2005) *O retorno do real* Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 6, vol 1 , número 8.