

# Geoffrey Batchen acha que o seu álbum de família devia ser público

A história da fotografia não devia ser só dos grandes mestres, defende Geoffrey Batchen. Mas onde começar, quando todos os segundos contam, e todos os segundos há mais 550 fotografias no mundo?

## Kathleen Gomes

● Dir-se-ia que no mundo só se fizeram umas cem fotografias - tudo obras-primas, é certo. A história da fotografia tem sido selecta e, por isso, redutora. Pensem bem: qual é a fotografia mais praticada o tempo todo? A mesma que, muito provavelmente, salvariam de um incêndio em casa.

O australiano Geoffrey Batchen defende uma espécie de *affirmative action* para a fotografia. Chegou o momento, diz ele, de o discurso histórico sobre a fotografia incluir tudo aquilo que o cânone tradicionalmente tem ignorado. O que quer dizer as fotografias lá de casa, as suas e as de toda a gente [em inglês, *snapshots*, quase sempre traduzidas aqui como instantâneos].

O que é que fazemos com as memórias privadas e anónimas dos outros? Batchen não tem necessariamente todas as respostas. Um dos mais influentes historiadores de fotografia actuais, autor de obras-referência como *Burning with Desire* (1997) ou *Each Wild Idea* (2001), passou por Lisboa, a convite do Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens da Universidade Nova de Lisboa, onde apresentou duas conferências, antes de seguir para a PhotoEspaña, em Madrid.

A Phaidon acaba de publicar a sua breve monografia sobre o inglês William Henry Fox Talbot, um dos precursores da fotografia. Apaixonado por Roland Barthes, prepara uma antologia de ensaios sobre *A Câmara Clara*. Deve ser nele que pensa quando Batchen diz que as histórias da fotografia talvez tenham de ser mais parecidas com os romances. Promete dar o seu contributo dentro de uns anos. **Toda a gente tem fotografias de família em casa. O que é que ganhamos em olhar para fotografias anónimas do mesmo género?**

Elas condensam alguns dos nossos valores mais preciosos: as nossas noções de identidade, de relação com os outros. A família, por exemplo, é qualquer coisa que é constantemente reiterada nessas fotografias. Se quisermos perceber a história dessas relações, dos nossos elos emocionais com outras pessoas e lugares, devemos estudar a fotografia vernacular. Além disso, trata-se da prática fotográfica mais numerosa, portanto para ter uma verdadeira noção da história da fotografia, temos de incluí-la.

**O nosso olhar não é, à partida, diferente quando olhamos para os chamados instantâneos e para o trabalho de um fotógrafo famoso?**

Como todos temos instantâneos, tendemos a relativizá-los ou desprezá-los. São tão familiares e estão em todo o lado que até pessoas como eu, com um olhar profissional sobre a fotografia, tendem a ignorá-los. Todos conhecemos as suas convenções, todos fomos fotografados. Quando olhamos para um instantâneo de outra pessoa percebemos, quase sem pensar, como e em que circunstâncias essa fotografia foi tirada. Ao mesmo tempo, os instantâneos podem ter uma ressonância em nós que uma obra-prima de Alfred Stieglitz dificilmente consegue. Os instantâneos têm o potencial de ser invisíveis mas também são susceptíveis de gerar uma reacção emocional, funda, mesmo que sejam de outras pessoas.

**Defende que as histórias da fotografia de que dispomos são selectivas e que para serem representativas devem incluir a fotografia vernacular. Não está a abrir uma caixa de Pandora?** Talvez. O problema começa logo no infundável número de instantâneos que estão a ser feitos o tempo todo. Supostamente, são 550 por segundo. Que argumento vamos usar para incluir uns e excluir outros? Mas se

quisermos uma história da fotografia a sério e não apenas uma história selectiva de umas tantas fotografias artísticas, ela vai ter de expandir as suas fronteiras e incluir uma série de coisas que até agora tem ignorado, como os instantâneos.

**Mas a selecção sempre fez parte da própria natureza da fotografia.**

**Fotografar é seleccionar. Fixar qualquer coisa em imagem é conferir-lhe importância. É uma boa questão. É verdade, e**

**Porque é que as pessoas dão tanto valor a**

**fotografias - do avô, da avó, da mãe, do pai, etc. -**

**que são tão aborrecidas**

**para os outros? Porque é**

**que as pessoas choram**

**por causa de fotografias**

**que não têm qualidade**

**estética?**



o desafio é encontrar uma lógica que dê uma ideia não só do que é mostrado mas também do que ficou de fora. Nesse sentido, as futuras histórias da fotografia vão ter de dar a ver a sua metodologia: já não serão apenas sobre as fotografias de que falamos mas também sobre os seus próprios processos de selecção. **Algumas histórias da fotografia publicadas nos últimos anos têm vindo a dedicar espaço aos instantâneos.**

A de Michel Frizot, editada em 1994, provavelmente o levantamento mais exaustivo de que dispomos, tem uma secção dedicada à fotografia amadora, com uma página sobre instantâneos, e outra secção dedicada aos álbuns de fotografia com uma breve introdução e uma série de ilustrações. Mas tendo em conta que os instantâneos são a forma de fotografia mais praticada, o espaço que ocupam é extremamente pequeno face à dimensão de uma história da produção fotográfica. E isso é desproporcionado. Por outras palavras, quando alguém abre esse livro, o que conclui é que os instantâneos são um género infinitamente pequeno quando comparado com Alfred Stieglitz, que provavelmente tem direito a meia dúzia de páginas. Mesmo em histórias mais recentes, como a de Mary Warner Marien [*Photography: A Cultural History*, de 2002], os instantâneos ocupam muito pouco espaço, umas quantas páginas. Continua a ser um buraco. Em parte, isso acontece porque é muito difícil encontrar uma forma de falar deles. O que é que há a dizer? São tão monótonos e banais, tão pouco criativos... Mas o desafio é esse. Vamos ter de saber falar dessa monotonia e ubiquidade porque são coisas que dizem respeito à maioria das fotografias.

**Tem havido tentativas no sentido de investir os instantâneos de dignidade enquanto prática**

**fotográfica. O que é curioso é que o façam imitando o próprio modelo das histórias da fotografia que você critica. Isto é, seleccionam as imagens mais singulares, artísticas.**

Não tenho nada contra a ideia de que algumas histórias da fotografia devem ser sobre o melhor. Nesse caso, não iremos descobrir muitos instantâneos porque, francamente, normalmente não são muito interessantes. Mas se quisermos uma história que diga "isto é o que a fotografia tem sido, isto é o que ela tem feito e estas são as suas contribuições para a vida e cultura modernas", então ela vai ter de considerar os instantâneos. E para ser verdadeiramente representativa, terá de abordar a banalidade e o carácter repetitivo dessas imagens. Porque é que as pessoas dão tanto valor a fotografias - do avô, da avó, da mãe, do pai, etc. - que são tão aborrecidas para os outros? Porque é que as pessoas choram por causa de fotografias que não têm qualidade estética? São questões com as quais os historiadores vão ter de aprender a lidar.

**Mas isso não tem a ver com o fotográfico per se, isso implica lidar com outras coisas, como emoções.**

Acho que uma parte da história da fotografia tem de situar a fotografia numa rede mais vasta - de relações sociais, de trocas económicas e políticas. Enquanto historiadores, vamos ter de saber lidar com o sentimento. Que é uma coisa que a história tem tendência a ignorar. Mas não se pode falar dos instantâneos sem falar das emoções que induzem nas pessoas. Se calhar, isso significa que temos de começar a escrever histórias da fotografia mais parecidas com romances. **Diria que o modelo das histórias da fotografia existentes é xenófobo?** Se olharmos para a evolução da



história da fotografia, no século XIX ela era sobretudo centrada na técnica, os livros e manuais documentavam as inovações tecnológicas. No início do século XX, pela primeira vez, começamos a assistir à publicação de biografias de grandes fotógrafos. Na década de 1930, a história da fotografia começa a ser escrita como uma história de arte. Basicamente, os princípios estabelecidos para a história da pintura transitaram para a história da fotografia. Foi a primeira vez que tivemos mestres e obras-primas e se fixou uma espécie de cânone. Se olharmos para a maior parte das histórias da fotografia ficamos a pensar que só se fizeram umas cem fotografias porque as mesmas obras-primas são repetidas de livro para livro. Esse tem sido o padrão dominante porque as mais influentes instituições no mundo, como o MoMA de Nova Iorque, estabeleceram o modelo e todas as outras quiseram emular esse modelo - até aqui em Lisboa, calculo. Mas acho que chegou o momento de começar a escrever histórias da fotografia que sejam mais sintomáticas das especificidades locais, histórias de alcance global, que incluam África, Ásia ou a América Latina. E que lidem com os géneros que tradicionalmente têm sido excluídos desse modelo: fotografia comercial, industrial, instantâneos, objectos híbridos... **Mesmo que sejam legitimados, os instantâneos não serão sempre considerados uma espécie de fotografia de segunda categoria?** Pergunte a si própria quantas vezes viu alguém chorar por causa de uma fotografia de Alfred Stieglitz. As fotografias de Stieglitz fazem outras coisas, propõem leituras metafísicas sobre a natureza da vida e do mundo moderno, por exemplo. Coisa que os instantâneos não fazem. Eles tendem a ser conformistas, perpetuando pontos de vista bastante conservadores sobre a família, sobre as relações entre homens e mulheres... Mas é por essa razão que os instantâneos têm muito a dizer, sobretudo agora que são uma coisa do passado. **Mas a história que contam é parcial...** Temos tendência para não tirar ou preservar fotografias em que ficámos mal, momentos de tensão familiar... **Para que só reste uma versão idealizada da nossa existência.** Se formos fotógrafos suficientemente bons para isso [risos]. Sim, precisamos de manter uma certa reserva de cepticismo, elas não são uma janela transparente da vida familiar. O que revelam, como todas as fotografias, é uma representação, uma construção do mundo que nos mostram. Mas essa construção, só por si, é significativa, podemos aprender coisas a partir da forma como as pessoas se dão a ver numa fotografia. **A fotografia parece viver numa perpétua crise de identidade. 169 anos após a sua invenção, continua a questionar-se em relação ao que é e ao que devia ser. Porquê?** É isso que faz dela um objecto de estudo tão fascinante: não existe uma resposta simples. Roland Barthes disse uma vez: a boa literatura é a pergunta sem a resposta. A fotografia tem essa característica de ser uma pergunta permanente. Nunca haverá uma história definitiva da fotografia, ela será sempre parcial e falhada. E por isso nunca deixará de constituir um desafio.

Enquanto lia este texto, foram produzidas 231 mil novas fotografias.