



## A “fotografia expandida” nos museus de arte moderna: as experiências do MoMA de Nova Iorque e do MAM de São Paulo.

PAULA CRISTINA DOLENC CABRAL TACCA\*

A presente comunicação tem por objetivos apresentar e debater os dados levantados desde pesquisa de campo realizada nos Museus de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) e de São Paulo (MAM SP), a partir da proposta de discutir o lugar que a fotografia inserida nos discursos da arte contemporânea ocupa nos acervos destes museus e de que forma perpassa as exposições temporárias de duas importantes instituições legitimadoras da arte, que se alocam em dois importantes centros artísticos do continente americano: Nova Iorque e São Paulo.

Interessa-nos colocar em debate a fotografia dita expandida; isto é, a produção artística que se desgarrar do viés documental e de registro atribuído ao fotográfico desde sua origem e reforçado por diversas vozes e momentos das Histórias da Fotografia e da Arte.

Em verdade interessa-nos colocar em cheque o próprio termo expandido – ou qualquer outro que se queira -, já que é afirmativo que o fotográfico nasce como meio expandido ou expansível desde a origem. Desde seus inícios, ações artísticas experimentais diversas contestam e questionam o caráter documental, científico e de espelho do real da fotografia. Nièpce, Bayard, Talbot e o próprio Daguerre propuseram ficções, encenações e experimentações químico-físicas utilizando o fotográfico.

Assim, desde sempre, e cada vez mais, a fotografia e os artistas que dela utilizam para produzir suas obras propõem a todo tempo diálogos, absorções e hibridizações entre linguagens e campos artísticos, beneficiando-se da porosidade do meio que é facilitadora da expressão e da comunicação de ideias e sentidos tão caros à arte moderna e contemporânea.

O termo expandido fora cunhado por Gene Youngblood (“*Expanded Cinema*”, 1970) e Rosalind Krauss (“*Sculpture in the Expanded Field*”, 1979) ainda na década de 70). Esta última tratava dos rompimentos dos limites que a escultura moderna propunha naquele momento e o primeiro do esgarçamento de fronteiras no campo do cinema.

Andreas Müller-Pohle (1984) e posteriormente, Rubens Fernandes (1996), foram os teóricos que utilizaram o termo expandido no campo do fotográfico, delimitando e apresentando estratégias processuais da produção de obras que faziam uma imagem alocar-se dentro do que se poderia chamar de fotografia expandida; ambos ancorados nas ideias de

---

\* Doutoranda em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Vilém Flusser apresentadas no livro “Filosofia da Caixa Preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia.” (1983)

Outros autores, como Dominique Baqué, na França, e Tadeu Chiarelli, no Brasil, também na década de 90 utilizaram os termos “fotografia plástica” e “fotografia contaminada”, respectivamente, para definir essas obras que se desviavam de uma visão estreita e tradicionalista da fotografia.

A partir desses pensamentos, das discussões trazidas pelos autores e também a partir da proposta deste seminário temático, assim como da pesquisa de campo e arquivo realizada em dois importantes museus de Arte Moderna do continente americano, pretende-se aqui debater como algumas fotografias inseridas nestas instituições e legitimadas por elas enquanto arte, escapam de definições, enquadramentos e limitações categóricas, não permitindo classificações. Assim, pretende-se dentro deste recorte, refletir sobre como as imagens ajudam o historiador a repensar a história e seus paradigmas, questionando e atualizando esta história a todo tempo.

O tipo de imagem que nos interessa tratar aqui e com as quais nos deparamos durante o percurso pelos espaços e arquivos dos museus de arte moderna de São Paulo e Nova Iorque refere-se a amplos e aprofundados discursos e contextos que são os da Arte Contemporânea e encontram-se, portanto, distantes de lugares estritos e unívocos do que se definiria como fotografia.

Ao categorizar estas imagens, ainda que estas classificações, a princípio, pareçam abertas a uma diversidade imensa de propostas e produções artísticas, está-se sempre partindo de um entendimento tradicionalista e conservador sobre o fotográfico.

Entretanto, essas obras e os artistas que as produzem reivindicam o tempo todo ações e olhares experimentais, rompimentos e reconstruções: de espaço/tempo, de suporte, de sentidos. São inclassificáveis, como grande parte das posturas e produções contemporâneas. Então, terminologias e definições como expandido, contaminado, plástico já não são suficientes ou necessárias para abarcar esse movimento e essa abertura incessantes das produções sobre as quais apresentaremos aqui.

No que se refere ao Museu de Arte Moderna de Nova Iorque – MoMA – que é o lugar que permite que o fotográfico seja reconhecido efetivamente enquanto arte, originalmente surge de uma necessidade norte-americana de atualização e inovação do campo da Arte. Sua fundação, em 1929, aconteceu a partir da iniciativa de três poderosas mulheres: Abby

Rockefeller, Lillie Bliss e Mary Sullivan. Grandes colecionadoras de obras de arte modernas, essas mulheres percebiam que apenas pequenas galerias, como a Julien Levy e as galerias 291, de propriedade de Alfred Stieglitz, eram capazes de organizar mostras públicas de arte moderna na cidade de Nova Iorque. No mais, sentiam que suas coleções e interesses no moderno eram isolados e inusitados numa cidade que colecionava os clássicos.

Desde o início, o museu, através de seus patronos e de seu diretor, Alfred Barr, teve suas políticas desenvolvidas no sentido da inovação e originalidade, estando à frente de seu tempo no que tange à história da arte e legitimação de novos meios e suportes no discurso e contexto da arte moderna e contemporânea.

Alfred Barr foi fundamental no desenvolvimento das políticas de arte do museu, idealização e planificações de departamentos e determinação de que tipo de arte e artistas fariam parte de sua programação. Foi ele quem redigiu um ‘plano mestre’ chamado *New Museum* que depois reverberou no que foi intitulado Museu de Arte Moderna. Segundo Margaret Whitehead (2007), foi a partir de muitas viagens pelas capitais de arte europeias e também pelas cidades pequenas daquele continente, e especialmente a partir de um contato intenso e marcante com a Bauhaus que o influenciou a entender o moderno na arte como uma interrelação entre artes, meios e suportes e incluir em seu plano mestre para o museu os projetos dos departamentos de “artes mecânicas”, como a fotografia, o design, arquitetura e filmes; sendo então o departamento de fotografia concretizado por Bewmont Newhall onze anos depois da inauguração do MoMA.

Atualmente, a coleção de fotografias do museu é imensa: a catalogação registrada pelo site na pesquisa específica em *photography* constam 9565 imagens, mas o departamento de fotografia do museu confirma 25000 trabalhos que utilizam a fotografia como suporte ou veículo em sua produção<sup>1</sup>. Além disso, já em 1992, Peter Galassi, curador chefe do departamento de fotografia por 20 anos – entre as décadas de 90 e anos 2000 –, escreveu em seu texto para o periódico sazonal do MoMA, sobre a exposição intitulada “*More than one photography*” (14 de maio a 09 de agosto; 1992) que as primeiras obras de Robert Rauschenberg adquiridas pelo museu foram fotografias e não outras pelas quais o artista era mais conhecido, e que outras de suas produções que envolviam o fotográfico como veículo em sua composição, foram adquiridas por outros departamentos, como os de Pintura e

---

<sup>1</sup> <http://www.moma.org/explore/collection/photography>, acesso em 21/05/2015

Escultura, Desenhos e Impressões e livros Ilustrados<sup>2</sup>, o que significa que estes outros departamentos devem abarcar outro certo número de obras fotográficas ou produzidas a partir do meio não computadas como fotográficas, mas como outras especificidades artísticas.

É uma das coleções mais abrangentes e importantes de fotografia moderna e contemporânea do mundo e inclui não apenas obras de artistas reconhecidos, mas também fotojornalismo, fotografias científicas e amadoras. As produções adquiridas ou acolhidas pelo museu perpassam e constroem a história da fotografia e colocam em xeque padrões, limites e enquadramentos determinantes do meio.

O acervo inclui desde os inventores iniciais dos processos fotográficos como Daguerre, Talbot, passando pelos clássicos europeus e norte-americanos, como Stiglitz, Cartier-Bresson, Paul Strand até artistas como Wolfgang Tillmans e Eileen Quinlan, e os brasileiros Geraldo de Barros e Vik Muniz. Nas aquisições recentes de 2014 e 2015 observa-se um predomínio de fotografias que caracterizam uma visão ou motivos mais puristas do fotográfico: imagens em preto e branco, priorizando excelência técnica, permeada por motivos sociais, fotojornalísticos ou paisagens naturais e urbanas. É o caso das aquisições de algumas imagens do final do século XIX e início do XX e outras de Gordon Parks, La Toya Ruby Frazier, Sara Facio, entre outros nomes. Neste cenário geral destacam-se as três fotografias do argentino León Ferrari, de 1979 (*Untitled*), imagens mais abstratas que remetem o espectador a emaranhados labirínticos e as dos norte-americanos John Houck – *Peg and Jon* (2013) e *Cooper Mountain* (2014) – e Lucas Blalock, com as imagens *Shoe e Right Shoe* (2013)<sup>3</sup>.

No que apresentam publicamente como *highlights* encontramos August Sander, Cindy Sherman, Talbot, Etienne Jules Marey, Jeff Wall, Atget, entre outros, e uma visão mais ampla do fotográfico inserido no discurso da arte contemporânea é apresentado<sup>4</sup>.

A política de arte do museu, contida no estatuto, afirma, com última convenção aprovada em cinco de outubro de 2010, ainda com Peter Gallassi ocupando o cargo de curador chefe do departamento de fotografia, que tem a missão de ser o líder mundial quando se trata de coleção de arte moderna e contemporânea e que para atingir seus objetivos reconhece que:

---

<sup>2</sup> THE MUSEUM OF MODERN ART. More than One Photography: Works since 1980 from the Collection *in MoMA Members Squartely*. Spring 1992. (consulta realizada na biblioteca do museu em 03/06/2015)

<sup>3</sup>[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3ADE%3AI%3A4%7CA%3AYM%3AB%3A2000-%7CG%3ARE%3AE%3A1&page\\_number=1&template\\_id=6&sort\\_order=2](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3ADE%3AI%3A4%7CA%3AYM%3AB%3A2000-%7CG%3ARE%3AE%3A1&page_number=1&template_id=6&sort_order=2), acesso em 21/05/2015

<sup>4</sup>[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3ADE%3AI%3A4%7CG%3AHO%3AE%3A1&page\\_number=2&template\\_id=6&sort\\_order=1&UC=](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3ADE%3AI%3A4%7CG%3AHO%3AE%3A1&page_number=2&template_id=6&sort_order=1&UC=), acesso em 21/05/2015.

*A arte moderna e contemporânea tem origem na exploração dos ideais e interesses gerados nas novas tradições artísticas que começaram no final do século XIX e continuam até hoje;*

*Que a arte moderna e contemporânea transcendem as fronteiras nacionais e abarcam todas as formas de expressão visual, incluindo a pintura, a escultura, desenhos, gravuras e livros ilustrados, fotografia, arquitetura e design, e cinema e vídeo, bem como novas formas ainda a serem desenvolvidas ou compreendidas, que reflitam e explorem questões artísticas da época;*

*Que estas formas de expressão visual são uma série aberta de argumentos e contra-argumentos que podem ser explorados através de exposições e instalações e que se refletem na coleção variada do Museu;*

*Que, para se manter na vanguarda, o Museu deve ter uma equipe profissional de excelência e deve reavaliar-se periodicamente, respondendo a novas ideias e iniciativas com insight, imaginação e inteligência. Esse processo de reavaliação está mandatado pela tradição do Museu que incentiva a abertura e uma vontade de evoluir e mudar.*

*Em suma, o Museu de Arte Moderna procura criar um diálogo entre o estabelecido e o experimental, o passado e o presente, em um ambiente que é sensível às questões de moderno e da arte contemporânea, sendo acessível a um público que varia de estudiosos a crianças pequenas;*

*Em sua fundação, foi declarado que o museu teria a responsabilidade de adquirir as melhores obras de arte moderna. Embora a qualidade continue a ser o principal critério, o Museu reconhece e prossegue com uma ampla finalidade educativa, para construir uma coleção que é mais do que um conjunto de obras-primas, e que fornece uma pesquisa única e abrangente do movimento moderno e seus desdobramentos em todos os meios visual (COLLECTIONS MANAGEMENT POLICY. THE MUSEUM OF MODERN ART. October 5, 2010: 1)<sup>5</sup>*

Essa postura política do museu se reflete certamente na coleção de fotografia que dele faz parte que é efetivamente ampla em relação à quantidade e diversidade de obras, propostas, artistas e territorialidades que dela fazem parte.

Artistas como Jeff Wall, Cindy Sherman e Laurie Simons que encenam e fotografam banalidades cotidianas, questionam e criticam construções identitárias e estereótipos e jogam com a ideia do construído e do natural no fotográfico, além do francês Christian Boltanski e outros que trabalham com imagens de arquivo, desconstruindo e reconstruindo histórias e registros históricos, ou ainda Vik Muniz que a partir de imagens da história da arte, arquivos fotográficos e materialidade diversa constrói instalações que sobrevivem e perpetuam através do fotográfico, e outros que jogam com o suporte, com o motivo e com os caminhos expressivos de suas produções, são bons exemplos de como essa coleção é ocupada por posturas e produções que gritam o contemporâneo e suas questões.

No que tange às exposições temporárias, muitas exposições aparecem para colocar em cheque as categorizações. Tanto algumas individuais, como de Jan de Cock, Cindy Sherman ou Olafur Eliasson, como coletivas e ampliadas, como a que me interessa tratar aqui que é

---

<sup>5</sup> Tradução livre.

*The original copy: Photography of Sculpture, 1839 to Today*, que aconteceu entre os meses de agosto e novembro de 2010. A proposta da exposição foi, segundo sua curadora, Roxana Macoci, apresentar uma análise crítica sobre os diálogos e reconstruções realizados por artistas que trabalharam com fotografia de esculturas ou com construções de “esculturas fotográficas”, e demonstrar que na contemporaneidade os meios só podem ser compreendidos através de suas intersecções.

Quase trezentas imagens são expostas na exibição, que é organizada por blocos temáticos, dentre os quais: Escultura na Era da Fotografia; Eugène Atget: o Maravilhoso de Todo Dia; Auguste Rodin: o Escultor e a Empreitada Fotográfica; Constantin Brancusi: o Estúdio como *Groupe Mobile*; Marcel Duchamp: o *Readymade* como Reprodução; Ícones Culturais e Políticos; o Estúdio sem Paredes: Escultura no Campo Expandido; a Sopa de Daguerre: o que é Escultura?; O Complexo de Pigmaleão: Figuras Animadas e Inanimadas; O Corpo como Objeto Escultural.

Dentre estes, e para esse momento, o bloco que mais nos convém destacar é “o Estúdio sem Paredes: Escultura no Campo Expandido”, que apresenta, dentre outras, imagens de Christo (*441 Barrels Structure – “The Wall” (Project for 53rd between 5th and 6th Avenues)*, 1968); de Gordon Matta Clark (*The Caribbean Orange*, 1978); e a de Rachel Whiteread (*Drawing for water Tower*, 1997).

Christo trabalha com a obstrução da rua 53, onde se localiza o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque através de “barris” coloridos pintados na fotografia preto e branco. A ideia do tridimensional é dada pelo próprio imaginário do espectador associado ao título atribuído à imagem pelo artista.

Gordon Matta Clark, a partir de procedimento semelhante ao utilizado na década de 80 por David Hockney, sobrepõe imagens fotográficas que são realizadas a partir de suas ações anarco-arquitetônicas. Utilizando a câmera como utiliza a serra<sup>6</sup>, Matta-Clark corta tiras do negativo do filme de 35 mm utilizado, preservando as bordas, organizando sua colagem com fita a partir de pequenos fragmentos que são refotografados e ampliados na impressão de cibachrome.

Rachel Whiteread sobrepõe desenho e fotografia em *Drawing for water Tower*, 1997, rompendo com purismos e limites e deixando clara a sobreposição que realiza. Sua obra é desenho, fotografia e escultura sem preocupação em dimensionar limites específicos.

---

<sup>6</sup> Joseph Kosuth apud Marcoci, 2010, p. 154.

Esta, dentre tantas outras possibilidades que o MoMA traz, é para nós um bom exemplo de exposição que demonstra como o museu insere a fotografia no discurso da arte moderna e contemporânea e a legitima neste contexto.

No caso do Museu de Arte Moderna de São Paulo, fundado em 1948, apesar de estar atrelado às concepções de museu apresentadas pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, a fotografia só ganha força e espaço principalmente desde a entrada de Tadeu Chiarelli como curador chefe, em 1996.

Segundo ele, na década de oitenta ocorreram duas tentativas de “trazer o debate sobre fotografia contemporânea para o MAM (2002: 9): a primeira, em 1980, quando acontece a I Trienal de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que teve apenas uma edição e foi patrocinada pela Kodak”.

As obras premiadas no evento foram incorporadas ao acervo de fotografia do museu, que tinha aí o seu início. Assim, os primeiros artistas a fazerem parte da coleção foram: CAÍCA, VERA ALBUQUERQUE, ORLANDO BRITO, LEONARDO TIOZO HATANAKA, ANNA MARIANI.

A segunda tentativa foi em 1985, com a I Quadrienal de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que também teve apenas uma edição. Por intermédio do evento, entraram para o acervo do MAM obras de ALAIR GOMES, MADALENA SCHWARTZ E CARLOS FADON VICENTE.

Dentre estas primeiras obras adquiridas para o acervo do MAM, as de Vera Albuquerque são estritamente documentais e técnicas, registrando a situação dos moradores do cortiço da Rua do Trapiche, em São Luís, no Maranhão. Leonardo Hatanaka segue o mesmo caminho, registrando cenas da cidade de São Paulo, assim como Carlos Fadon Vicente (que documenta a avenida Paulista em suas imagens que fazem parte do acervo) e Anna Mariani também trabalhando com documentação, no caso, da queima do barro feita por mulheres nordestinas. Orlando Brito segue também uma linha mais de apuro técnico e documental, embora dentre as 29 imagens, duas de suas obras que fazem parte da coleção, escapem um pouco do caráter de registro e documento: “Plenário do Senado: Magalhães Pinto postulava a presidência da República. Ei-lo visto em silhueta”, de 1977 (adquirida por ocasião da I Trienal de Fotografia) e “Ulisses Guimarães”, de 1992/03. Ambas dialogam com traçados de desenho, lembrando também fotogramas. Caíca, por sua vez trabalha com o poderíamos aproximar da ideia de ‘fotografia objetiva’ de Paul Strand, quando produz

imagens urbanas da cidade de São Paulo, preocupado com geometrização e com o trabalho com linhas, luzes e sombras.

Alair Gomes documenta homens se exercitando na praia, num processo voyeurístico de produção fotográfica, e seus resultados remetem ao diálogo com as esculturas gregas clássicas.

Esse início de formação da coleção do museu, já indica pelo menos um dos caminhos que serão seguidos dali para frente, tanto quanto dão indícios de por onde caminhava a fotografia brasileira até o período: no primeiro caso, como afirma Tadeu Chiarelli, uma das vertentes para aquisição de obras é definida por retratos e fotografias da cidade de São Paulo, e imagens que procuram destacar, para além do aspecto documental da paisagem e tipos humanos, o olhar subjetivo do fotógrafo que produziu a obra.

A fotografia brasileira, no que tange à grande maioria dos fotógrafos, vinha até então, seguindo mesmo o viés da tipificação da paisagem e das características do tipo humano brasileiro, buscando, talvez, uma certa homogeneidade na miscigenação do país.

Entre 1985 e 1995 outras poucas obras foram incorporadas ao acervo fotográfico do MAM e no final desse último ano o acervo contava com 140 fotografias.

Foi Tadeu Chiarelli, em 1996, assumindo o cargo de curador-chefe do museu, que implementa uma série de mudanças, quanto à política de exposições e relacionada ao acervo. Como já dito, é a partir desse momento que a fotografia ganha lugar de destaque e o museu passa a propor e apresentar debates atuais sobre fotografia contemporânea. Nesse mesmo ano a polêmica exposição retrospectiva de Robert Mapplethorpe, de curadoria de Germano Celant, é exibida no MAM.<sup>7</sup>

Segundo, Chiarelli, desde então, o museu passa a seguir dois caminhos no que tange à incorporação de obras para seu acervo: o primeiro deles refere-se a um interesse na aquisição das chamadas “fotografias puras”, e o segundo se refere ao interesse pelo que ele denomina “fotografia contaminada”. Já entre o final dos meses de junho e julho de 1997, Chiarelli apresentou, sob sua curadoria, a mostra “Identidade/não identidade: a fotografia brasileira atual”, na sede do MAM, no parque do Ibirapuera em São Paulo (mostra que posteriormente,

---

<sup>7</sup> Segundo Tadeu Chiarelli, embora essa exposição tenha sido importante no momento em que o espaço museológico se propõe a receber e dar destaque às obras fotográficas, antes disso, já ocorrera outras importantes exposições que tinham como centro a fotografia, incluindo nomes importantes, como Cindy Sherman (1995). Em 1990 houve a exposição “Iconógrafos”, organizada por Eduardo Brandão, que apresentava obras daquela geração de fotógrafos atuantes em São Paulo e Rio de Janeiro; e em 1995, através do Panorama da Arte Brasileira, foram apresentadas e incorporadas ao acervo, obras de Paula Trope e Rochelle Costi.



entre setembro e outubro do mesmo ano foi exibida no Centro Cultural Light, no Rio de Janeiro). A exposição teve como objetivos primordiais pontuar a presença do museu no cenário da fotografia contemporânea brasileira e tentar incorporar novas obras e artistas ao acervo, para que rapidamente o MAM se tornasse referência nacional quando o assunto fosse fotografia.

Além disso, a mostra buscou “evidenciar (...) um progressivo afastamento da já mencionada preocupação bastante visível na fotografia brasileira durante todo o século XX: a busca da identidade nacional” (Chiarelli, 2002: 10).

Até então, grande parte dos fotógrafos tentava tecer um inventário sobre a paisagem e o estereótipo humano do brasileiro ‘puro’.

*Contra ou parodiando, em chave irônica, essa vertente, a grande maioria dos artistas presentes em “Identidade/ Não identidade”, pareciam evidenciar o descompromisso com aquela cartilha, sobretudo entre os jovens artistas. Por outro lado, a mostra tentava evidenciar como essa mesma geração buscava novos valores de identidade tanto para eles próprios – como indivíduos, cidadão e artistas, vivendo no final do milênio, num país como o Brasil – como também para a própria arte e a fotografia.” (idem)*

Os artistas que entraram para a coleção do museu a partir dessa exposição foram Marcelo Arruda, Rafael Assef, Cris Bierrenbach, Claudia Jaguaribe, Rubens Mano, Vicente de Mello, José Luiz de Pellegrin, Leila Reinert, Rosângela Rennó, Mauro Restiffe, Márcia Xavier e Marcelo Zocchio.

É principalmente desde aí que muitos artistas com diferentes tipos de construções expressivas, figuram nessa coleção que se compõe por trabalhos adquiridos, doados pelos artistas ou como parte do clube de colecionadores que o museu propõe<sup>8</sup>.

Alguns se destacam pela originalidade de seu trabalho e pelo questionamento de sentidos e limites que propõem ao fotográfico.

É o caso de Rochelle Costi que constrói suas imagens a partir de vários meios, suportes e hibridizações, incluindo a fotografia e seus processos, a pintura e o texto.

Atualmente, o MAM SP conta com mais ou menos 1.400 obras fotográficas em seu acervo e tem em seu histórico recente e em sua atualidade exposiográfica diversas mostras

---

<sup>8</sup> Segundo Chiarelli (2013, p. 239), em 1995, ainda antes de sua entrada no museu, um marco quanto ao reconhecimento e legitimação do fotográfico na instituição foi a premiação e aquisição de duas obras, uma de Paula Trope e outra de Rochele Costi, ambas tridimensionais que utilizam fotografia em sua construção. O fato, segundo o ex-curador chefe do MAM, atesta a profunda transformação pela qual “passa o museu, visando a mudança de seu posicionamento frente à arte contemporânea e frente ao papel que ocupava no meio artístico da cidade e do país.”

que abrangem obras produzidas através do fotográfico ou tendo-o como base e suporte. O Clube de Colecionadores de fotografia, iniciado em 2001, que tem como coordenador o curador Eder Chiodetto é o principal núcleo de aquisições em fotografia do museu, e cinco obras são adquiridas anualmente, de acordo com entrevista do curador geral do museu Felipe Chaimovich.

Diferentemente do MoMA, o MAM não é dividido em departamentos e as curadorias das exposições ora são realizadas por curadores do museu, ora por curadores convidados.

No que se refere as exposições temporárias realizadas na última década, destaco para este momento duas delas:

1 - **“Fotografia/não fotografia”**, de curadoria de Rejane Cintrão, que aconteceu na sala II do MAM, entre fevereiro e março de 2001, traz obras do acervo, demonstrando a diversidade da produção contemporânea de fotografia experimental no Brasil e também a excelente política de aquisições que o MAM realizara nos anos precedentes; propondo a reflexão e o debate sobre os limites, fronteiras e possibilidades expressivas que a fotografia como suporte e veículo apresenta. Dentre os artistas selecionados para a mostra, encontram-se: Rosângela Rennó, Sandra Cinto, Rosana Paulino, Vik Muniz, Chris Bierrembach, Fabiana Rossarola, Márcia Xavier, Rochele Costi, Rafael Assef, José Luiz Pellegrin, Gustavo Rezende, Amílcar Parker, Dora Longo Bahia e Iran do Espírito Santo.

Segundo a curadora, “é justamente a produção desses artistas “não-fotógrafos” – em outras palavras, artistas cujas obras não são fotografias dentro do contexto tradicional desta técnica – que se encontra nesta seleção de obras, todas pertencentes ao Museu de Arte Moderna de São Paulo<sup>9</sup>.

Também na exposição **“São ou Não São Gravuras”**, apresentada entre os dias 21 de junho e 2 de agosto de 2001, no espaço MAM Villa-Lobos, é colocado em debate o apagamento de fronteiras entre as especificidades, técnicas e suportes artísticos.

As obras selecionadas pela curadoria de Ricardo Resende para a exposição intencionam evidenciar esgarçamentos de limites e seguem desde uma apresentação escultural, até a apresentação de livros objeto, fotocópia, entre outros. Dentre essas imagens destacamos Rosana Paulino, com a obra **“Sem Título”** (1997), que faz parte da série ‘Bastidores’, na qual ela trabalha com imagens de mulheres negras, impressa em tecidos

---

<sup>9</sup> Texto de apresentação da exposição consultado a partir dos arquivos da biblioteca do MAM SP. A mostra não teve um catálogo propriamente dito.

alocados em bastidores, e têm bocas, gargantas e olhos costurados por linhas pretas e Sandra Cinto com “A mão do artista” (1999), na qual, como em outras de suas obras, atua performaticamente para um fotógrafo e insere as fotografias realizadas em obras tridimensionais; geralmente caixas de madeira.

Essas obras da coleção do MAM, tanto como algumas que compõe as várias exposições temporárias do museu que atestam e legitimam o lugar da fotografia como arte e importante instrumento expressivo de nossa época e de outrora, figuram ao lado de obras que prezam a pureza e excelência da técnica e do registro, legitimadas também artisticamente desde o início da institucionalização da fotografia, em 1940, com a criação do departamento de fotografia do MoMA (Museu de arte Moderna de Nova Iorque), por Bewmont Newhall, atestando mais uma vez que o fotográfico é múltiplo, e ontologicamente poroso, permeável, e se constrói e se inova a cada olhar de artista, especialmente aquele que já há muito deixaram de ser apenas fotógrafos.

#### Referências Bibliográficas

CHEVRIER, Jean-François; RIBALTA, Jorge. **La fotografia entre las bellas artes y los medios de comunicacion**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

CHIARELLI, TADEU. Arte contemporânea como fotografia contemporânea: a experiência de contaminação no Museu de Arte Moderna de São Paulo. in COUTO, Maria de Fátima Morethy e FUREGATTI, Sylvia Helena. **Espaços da Arte Contemporânea**. Alameda, São Paulo: 2013

CHIARELLI, Tadeu; MENDES, Ricardo (Coaut. de). **Fotografias no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo**. São Paulo, SP: MAM, 2002.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. 2. ed. São Paulo, SP: Lemos, 2002.

COSTA, Heloise. **Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.16. n.2. p. 131-173. jul.- dez 2008.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2010.

DIEZ, Marion. **La subversion des images**. Paris: Centre Pompidou, 2010.

ECO, Umberto. **A obra aberta nas artes visuais**. In *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas.** Vol. I. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2011.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas.** Vol. II. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2013.

FRIED, Michael. **Why photography matters as art as never before?** New Haven, Conn.; London: Yale University Press, 2008.

GREEN, David. **Where is the photography?** New York: Photoworks, 2003.

KRAUSS, Rosalind E. **A Escultura expandida** in Caminhos da escultura moderna. 2. ed. São Paulo, SP: M. Fontes, 2007

KRAUSS, Rosalind E. **O fotográfico.** Barcelona: G. Gili, 2002.

POIVERT, Michel. **La photographie contemporaine.** Paris: Flammarion, 2010.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea.** São Paulo, SP: SENAC São Paulo, 2009.

ZANINI, Walter (Coaut. de). **Historia geral da arte no Brasil.** São Paulo, SP: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

### **Catálogos de exposições:**

INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY. **What Is a Photograph?** Carol Squires (curator). ICP. New York: 2014.

MUNIZ, Vik. **Ver Para Crer: Vik Muniz.** MAM. São Paulo: 2001.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. Dez anos do Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM. Eder Chiodetto (curad.). Milú Villela (apres.). São Paulo: Museu de Arte Moderna. 2010.

THE MUSEUM OF MODERN ART. The original copy: Photography of Sculpture, 1839 to Today. New York, 2010.

### **Sites**

ENTLER, Ronaldo. **Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea.** Texto publicado no catálogo da exposição *A invenção de um mundo. Coleção da Maison Européenne de La Photographie/Paris*, realizada em 2009 no Itaú Cultural, sob curadoria de Eder Chiodetto e Jean-Luc Monterosso.

2009. Disponível em [http://www.entler.com.br/textos/postura\\_contemporanea.html](http://www.entler.com.br/textos/postura_contemporanea.html), acesso em 20/08/2012.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica**. FACOM - nº 16 - 2º semestre de 2006. Disponível em [http://www.faap.br/revista\\_faap/revista\\_facom/facom\\_16/rubens.pdf](http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_16/rubens.pdf), acesso em 20/08/2012