



Intervencionismo na Fotografia: as fronteiras entre o real e a ficção na obra de Jeff Wall¹

Carolina Souza de ALMEIDA²

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Jeff Wall é um artista contemporâneo de importância fundamental para a consolidação da fotografia como forma de arte. Seu trabalho intervencionista transita, com naturalidade, entre o real e a ficção, além de aliar harmonicamente características tradicionais e experimentais na mesma obra. Este artigo faz uma análise das cinematografias de Wall, relacionando-as com questões importantes discutidas ao longo da história da fotografia, com o objetivo de desfazer preconceitos que estão vinculados à imagem fotográfica desde a sua criação.

Palavras-chave: fotografia artística; intervencionismo; real; ficção; Jeff Wall.

Introdução

Esse trabalho se propõe a discutir como a intervenção do artista na fotografia modifica as relações entre o real e a ficção na imagem. Mais especificamente, é abordado como as fronteiras entre o real e a ficção são significativamente reduzidas nas chamadas fotografias de arte, tendo como hipótese inicial a premissa de que, em uma única imagem, elementos realistas e fictícios poderiam conviver de maneira harmônica, sem causar transtorno algum à experiência da obra de arte por parte do espectador.

A análise realizada tem como objetivo a tentativa de quebrar certos preconceitos que envolvem a fotografia, desde sua criação, dentre eles, a crença de que ela não poderia ser uma forma de arte por ser somente um artifício para captar a realidade. No entanto, não se trata aqui de descaracterizar a fotografia como documento do real ou de fazer uma dicotomia entre fotografia de arte e fotojornalismo. Trata-se somente de ampliar as possibilidades de representação da imagem fotográfica, ao assumir a posição de que, em uma mesma imagem, seria possível a convivência harmônica de elementos artísticos e documentais, reais e ficcionais.

Como objeto de estudo, foi utilizada a obra de Jeff Wall (1946-), artista contemporâneo de grande importância para a consolidação da fotografia como uma forma de arte (FRIED, 2008). Wall dialoga diretamente com a questão do realismo, ao

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 8º semestre do curso de Jornalismo da ECO-UFRJ, email: carol-souza@uol.com.br



problematizar as relações convencionais existentes entre o real e a ficção na fotografia. Seu trabalho foi escolhido por possuir características emblemáticas discutidas ao longo da história da fotografia, às vezes de forma oculta em suas imagens, outras vezes explicitamente em seus textos. Além disso, apesar de Wall ser um importante artista contemporâneo, tendo sido eleito um dos dez melhores artistas vivos da atualidade pela renomada revista norte-americana “*ARTnews*”³ (BURNETT, 2005, p.95), seu trabalho ainda é pouco conhecido no Brasil, havendo uma escassez de bibliografia em língua portuguesa sobre sua vida e obra.

O trabalho foi feito buscando compreender textos de autores que tratam direta ou indiretamente do tema. Através dessa bibliografia de base, foi analisado o trabalho de Jeff Wall, no que concerne às fronteiras entre o real e a ficção em suas obras fotográficas. É importante ressaltar que esse trabalho não segue nenhuma corrente de pensamento específica sobre a fotografia, pois parte do pressuposto de que diversas correntes, às vezes aparentemente antagônicas, podem dialogar entre si. Além disso, a análise feita é somente uma das possíveis interpretações para a obra de Wall, que é múltipla e repleta de significados.

A obra de Jeff Wall

Jeff Wall produz, segundo ele próprio (JEFF, 2005), três tipos de imagens fotográficas. O primeiro é a imagem “extremamente artificial”, sem ligação direta com o real. O segundo é a chamada *straight photography* (ou fotografia direta), que, de acordo com ele, são “imagens tão verdadeiras quanto qualquer outra da história da fotografia”. E o terceiro são imagens que se encontram no meio do caminho entre as duas anteriores, parecendo meio artificiais, meio verdadeiras; meio fictícias, meio reais. Dentre essas três categorias de imagens, a que nos interessa como objeto de estudo é a terceira, justamente pela tentativa de rompimento com as fronteiras entre o real e a ficção na fotografia.

O método utilizado para a produção dessas imagens – apelidado pelo próprio Wall de cinematografia – consiste na realização de uma fotografia “montada”, produzida como um filme onde Wall seria o diretor. Ele constrói a cena, dirige os atores, tira inúmeras fotos até encontrar a que melhor lhe convém para a situação. Às

³ Edição de dezembro de 1999.



vezes, quando julga necessário ou apropriado, junta mais de uma imagem, através da montagem digital, para criar a cena que deseja.

Suas fotografias cinematográficas são como slides, ampliados em formato de transparências. Essas ampliações são montadas e expostas em *lightboxes*, caixas iluminadas, de maneira difusa, pelo interior, como anúncios de ponto de ônibus. Esse tipo de apresentação, aliado ao tamanho de ampliação das imagens – grandes como pinturas, uma maneira pouco costumeira de expor fotografias em museus – dá à obra uma grandeza e uma aparência realista, quase como se o espectador estivesse dentro da cena retratada. Porém, ao mesmo tempo, há algo de fantasioso nas imagens vistas. “Tal qual os anúncios, suas imagens parecem irreais, a beleza delas nos fascina” (WEEKS, 1999, p.11).

A idéia para a realização desse tipo de trabalho surgiu quando Wall percebeu que poderia combinar as pinturas dos grandes mestres com as estruturas metálicas desses anúncios publicitários, aliando, assim, as referências clássicas das pinturas ao meio contemporâneo. Apesar de ser um artista contemporâneo, seu trabalho tem uma forte relação com as pinturas clássicas da história da arte. Porém, segundo ele, o que é feito não é uma imitação ou releitura, mas a utilização das pinturas como referência histórica. “Munido de um grande conhecimento de história da arte, ele deliberadamente se insere na tradição histórica da arte – o que é muito raro atualmente, quando os artistas pós-modernos são geralmente a-históricos” (WEEKS, 1999, p.12). No entanto, ao mesmo tempo em que se insere na tradição clássica, Wall ultrapassa o meio clássico, usando a fotografia como suporte, mas também utilizando outros meios, como o cinema, para a realização de seus trabalhos.

Outra característica significativa no trabalho de Wall é o rigor técnico empregado na realização de suas cinematografias. Seus enquadramentos são minuciosamente pensados, assim como cada detalhe que resolve incluir ou retirar de suas fotos. Esses aspectos técnicos – entre eles o formato horizontal, a escala grande e a precisão da composição – renderam comparações de suas fotografias com os clássicos *tableaux*⁴ (WEEKS, 1999, p.13). Jeff Wall, inclusive, reivindicou o termo *tableau* para designar suas fotos, no final da década de 1970 (COSTA, 2008, p.134).

A opção pelo uso da cor em suas cinematografias também não foi aleatória. Para Wall, as fotografias coloridas e as em preto-e-branco são experiências estéticas

⁴ *Tableau*, ou *tableaux* no plural, pode ser traduzido como quadro ou pintura.

diferentes. O preto-e-branco, pelo menos na imaginação popular, parece possuir uma aparência mais forte de realidade, representando “notícias, fatos concretos e filosofia, enquanto a cor é extravagante e enganadora” (BURNETT, 2005, p.81). Wall trabalhou também com o preto-e-branco em algumas fotografias, porém suas cinematografias são todas feitas em colorido, o que reflete, de certa forma, o aspecto irreal de suas imagens. Essa, no entanto, é uma inversão de valores feita na contemporaneidade. Antes do advento da cor, as fotografias de arte eram todas feitas em preto-e-branco, o que não significava necessariamente que elas eram a pura representação do real.

Aliando, então, teoria e técnica, Jeff Wall obtém a aparência desejada para suas obras, ao mesmo tempo em que dialoga com o espectador, fazendo-o refletir sobre o fazer fotográfico e artístico.

Análise das obras

“*Mimic*”⁵ (1982, fig. 1), um dos primeiros trabalhos cinematográficos de Jeff Wall⁶ resultou do desejo de retratar uma cena cotidiana que Wall havia testemunhado nas ruas de Vancouver, cidade onde mora e trabalha. Para tal, ele deveria sair do estúdio, onde havia realizado seus trabalhos anteriores, e “enfrentar as condições mais imprevisíveis da *street photography*”⁷ (BURNETT, 2005, p.20).

A *street photography* é um movimento importante da história da fotografia, que utiliza câmeras de 35 mm (pequeno formato), mais rápidas e discretas, para retratar situações cotidianas e flagrantes testemunhados na rua. Esses fotógrafos seguem a filosofia da *straight photography*, segundo a qual a imagem é captada através do contato direto entre a câmera e o objeto, sem intervenções posteriores à captação da imagem (GONÇALVES, 2003, p.86), o que resultaria em uma fotografia mais “verdadeira”, sem artificios, representativa da realidade.

Jeff Wall queria combinar esse visual cotidiano, também presente nos documentários de cinema da década de 1970, com a escala e a clareza dos grandes mestres das pinturas (BURNETT, 2005, p.20). Seu desejo era realizar uma imagem nítida em grande escala (os personagens estão praticamente em tamanho real), mas que retratasse uma cena cotidiana, como se a fotografia tivesse sido tirada casualmente na rua.

⁵ A palavra “*Mimic*” pode ser traduzida como “imitador” ou “imitação”.

⁶ Seu primeiro *lightbox*, “*The Destroyed Room*”, foi feito em 1978.

⁷ *Street photography* pode ser traduzido como “fotografia de rua”.



Figura 1: Jeff Wall, “Mimic”, transparência em *lightbox*, 198 x 228,6 cm, Ydessa Hendeles Art Foundation, Toronto, 1982.

No entanto, para a realização dessa imagem em tamanho grande com a nitidez desejada (sem aparecer os grãos do filme), seria necessária a utilização de uma câmera de grande formato (8x10 polegadas), que, por ser mais pesada e lenta que as de 35 mm, seria incompatível com a *street photography*. Ele, então, solucionou o problema reencenando a situação que havia testemunhado anteriormente, para, assim, fotografá-la da maneira desejada. Dessa forma, ele pôde “recriar algo que testemunhou com o visual e a sensação da fotografia documental, mas como uma ficção, usando as técnicas de um diretor de cinema” (BURNETT, 2005, p.20). O próprio Jeff Wall explica seu processo de criação, em uma entrevista realizada em 1998:

Quando eu compreendi que havia meios de introduzir uma forma de teatro ou artifício na fotografia, eu acabei compreendendo também que essa teatralidade era compatível com o “estilo documental” da *street photography*. [...] Eu senti que poderia fazer algo que parecesse *street photography*, ou que, pelo menos, tivesse uma relação interessante com o que a *street photography* pretendia. “Mimic” foi minha tentativa de juntar a *street photography* com a cinematografia. [...] Se eu tivesse fotografado “Mimic” com um filme de pequeno formato, o que teria sido mais fácil tecnicamente, eu teria uma superfície granulada, o que atrapalharia a visualização dos corpos no espaço. Foi fotografado em 8x10. Então teve que ocorrer uma hibridização desse tipo de fotografia [...]. (WALL, 2007, p.280)

A reencenação, entretanto, não se deu exatamente como a situação ocorreu. O lugar onde a imagem foi feita, por exemplo, não é o original onde a cena foi testemunhada. Segundo Wall, ele sempre procura o local que tenha as características formais de que necessita para a realização de sua cinematografia. E “essa foto precisava de uma perspectiva profunda” (WALL *apud* BURNETT, 2005, p.21). Os personagens

utilizados também não são os mesmos que realizaram a cena. As fotos foram feitas com a colaboração de artistas, “assim como as pinturas eram feitas em colaboração com as modelos” (JEFF, 2005).

A relação com as pinturas clássicas, como se pode notar, também está presente nessa imagem. De acordo com Wall, na época em que fez essa fotografia, ele estava interessado em um tipo de imagem que se assemelhava com as pinturas de Caravaggio, Velázquez e Manet. Nessas imagens, “os personagens estavam em primeiro plano, em tamanho real, perto da superfície, e a tensão entre eles era o principal. Atrás deles tem um espaço, um fundo. Esse é um tipo muito tradicional de imagem” (WALL, 2007, p.237), mas é também uma imagem contemporânea por retratar uma temática atual, estando contida em um meio igualmente atual, o *lightbox*.

“*Mimic*”, segundo Jeff Wall, é sobre a mimese física do corpo humano (WALL *apud* BURNETT, 2005, p.21). Como se pode ver na imagem, o homem branco está imitando o corpo do homem asiático. A mimese, nessa fotografia, é um gesto de preconceito racial, praticado comumente nas ruas. É um micro-gesto, como diz Wall, por ser pequeno, quase imperceptível, mas que diz muito sobre o homem que o praticou.

Desde sua criação, no século XIX, fotografia foi vista como a mimese do mundo real, devido à semelhança entre a imagem captada e o referente fotografado. E essa similaridade devia-se principalmente à natureza técnica da fotografia. Acreditava-se que, por ser uma imagem obtida através de uma máquina – ao contrário da pintura, produzida pelas mãos humanas –, a fotografia não distorcia a realidade do mundo (DUBOIS, 1993, p.27). Na imagem de Wall, a mimese, é representada de uma maneira diferente. “O imitador em ‘*Mimic*’ é, em parte, uma figura trágica, porque [...] a *mimesis* é a origem da arte, aqui transformada em uma arma de guerra. Esses pequenos gestos são precursores de coisas piores que estão por vir” (WALL, 2007, p.197).

Segundo Craig Burnett (2005), essa imagem se relaciona também com o desejo mimético do ser humano, desejo esse que seria uma característica inerente e fundamental à vida do homem. Citando a teoria de René Girard, pensador muito importante para o trabalho de Wall, o desejo é uma característica essencialmente imitativa, pois sempre queremos o que as outras pessoas também querem. O desejo alheio torna o objeto desejável, e esse é um processo conseqüentemente crescente. Dessa forma, o desejo, ao mesmo tempo em que causa conflito entre rivais, também acaba fazendo com que as pessoas se assemelhem, pois elas começam a se imitar.

Aliando técnicas de estúdio (câmera de grande formato, iluminação artificial, encenação etc.) a uma “fotografia de rua”, Wall consegue criar uma imagem que retrata uma situação cotidiana de uma maneira fictícia. A mimese fotográfica ganha aqui um novo sentido. Em vez de causar um “efeito do real” de uma maneira puramente técnica, como era a idéia mimética da fotografia predominante no século XIX, é criada uma situação mimética de outra situação. Ou seja, o que é mimetizado, então, é a situação que ocorreu anteriormente e não a realidade que se passava no momento em que foi feita a fotografia. A cinematografia “*Mimic*” é uma situação fictícia, pois foi “montada” e encenada, mas contém um realismo, por ser uma cena plausível e cotidiana. As barreiras entre o real e a ficção começam a se romper.



Figura 2: Jeff Wall, “*The Stumbling Block*”, transparência em *lightbox*, 229 x 337,5 cm, Ydessa Hendeles Art Foundation, Toronto, 1991.

“*Stumbling Block*”⁸ (1991, fig. 2) foi a primeira cinematografia de Jeff Wall realizada com a ajuda da montagem digital. À primeira vista, a imagem retrata uma situação cotidiana e banal, que poderia ocorrer em qualquer lugar ou momento. No entanto, ao se observar melhor, percebe-se a estranheza da cena testemunhada.

Um homem está deitado confortavelmente no chão da rua com uma roupa um tanto peculiar. Na sua frente, há um pequeno copo com um canudo, como se ele fosse calmamente desfrutar de sua bebida. Uma jovem tropeça nesse homem, porém ele parece não se importar; e continua olhando para o horizonte como se nada tivesse acontecido. Outro homem passa, olhando para a cena sem aparentar nenhum espanto ou estranhamento. No canto inferior direito, outra cena peculiar, um executivo sentado no chão, de terno, gravata e pasta, sem se importar com os outros passantes.

⁸ A expressão “*stumbling block*” pode ser traduzida como algo que frustra o alcance de objetivos.



Claramente, esta é uma cena de humor montada por Jeff Wall. Segundo Craig Burnett, ela é “uma comédia surreal que flerta com a anarquia pictórica, apesar de manter a unidade da ação” (BURNETT, 2005, p.49). A questão da unidade, inclusive, é muito importante no trabalho de Wall. Apesar de uma fotomontagem consistir em vários fragmentos de imagem congregados, a imagem resultante tem que possuir uma unidade. A fotografia originada através da montagem deve ser plausível, para poder, assim, contar uma história, se relacionar com o espectador, e brincar com os limites entre o real e a ficção. Como diz Wall, “o cenário tem que ser plausível, mas não exato” (WALL *apud* BURNETT, 2005, p.72). A cena que o espectador vê não é real, pois não ocorreu, mas é perfeitamente plausível, possível de ter ocorrido. Além de desconstruir a noção convencional do que é o real, essa imagem cria outra realidade: a realidade que estava presente na imaginação de Wall e que ganhou forma ao se materializar no formato de fotografia.

A técnica utilizada por Jeff Wall consiste em fotografar cada elemento separadamente na rua e no estúdio, e depois, montá-los no *Photoshop*, um *software* de edição digital. Assim, cada fotografia que antes não se relacionava, agora passa a ter uma interação e a contar uma história. O *Photoshop* se mostrou uma ferramenta eficiente, para Wall, na realização de composições fotográficas, através da técnica de “corte e colagem”, “do mesmo jeito que um pintor planeja, esboça e pinta novamente uma imagem” (BURNETT, 2005, 49).

A tecnologia digital trouxe também outro tipo de controle para Wall, ampliando as possibilidades de criação de suas cinematografias. Situações surreais podiam agora ser criadas com o simples uso do computador. Wall não precisaria mais depender da situação que ocorria no momento em que a câmera captava a imagem, podendo criar a cena desejada após a produção da fotografia. O *Photoshop* facilitou, então, a realização do trabalho que outros artistas já realizavam no laboratório fotográfico.

No entanto, como Wall veio a perceber posteriormente, as novas possibilidades trazidas pelo computador não eram tão revolucionárias quanto pensava. “Quando eu comecei a trabalhar digitalmente, eu estava sob a ilusão de que o computador estava abrindo um mundo de espaços imaginários. Mas o cotidiano é um efeito especial. Não existe um lugar especial que seja imaginário” (WALL *apud* BURNETT, 2005, p.55). Essa afirmação de Wall nos revela mais uma faceta de seu trabalho. O extraordinário está presente no ordinário e, conseqüentemente, a ficção está incluída no real, sem necessitar de qualquer intervenção.



Figura 3: Jeff Wall, “**The Flooded Grave**”, transparência em *lightbox*, 228,6 x 282 cm, Edition of 2, 1998-2000.

“*The Flooded Grave*”⁹ (1998-2000, fig. 3) é uma fotomontagem que demorou dois anos para ser realizada, devido ao seu longo e complexo processo de produção. A imagem mostra um cemitério no qual um túmulo está inundado, como seu título já diz. No entanto, a inundação, que normalmente seria causada pela água da chuva, possui uma característica um tanto peculiar. Ao se observar melhor, percebe-se que o túmulo está repleto de plantas e animais marinhos, o que causa estranheza e curiosidade no espectador.

Para a realização desse trabalho, Jeff Wall teve que fazer uma combinação de diversas fotografias externas e de estúdio, além de uma pesquisa sobre os animais marinhos da costa de Vancouver (Canadá). A cova que se encontra em primeiro plano foi fotografada em um cemitério, enquanto a paisagem ao fundo pertence a outro cemitério local. Depois de o túmulo ter sido cavado, foi feito um molde do buraco, para ser reproduzido no estúdio de Wall. A imagem dos seres marinhos que estão dentro do túmulo foi realizada separadamente do resto da cena, utilizando o molde criado no estúdio. Após a conclusão da fotografia dos animais aquáticos, ela foi integrada às imagens dos cemitérios através da montagem digital (BURNETT, 2005, p.104).

A imagem representa uma alucinação relacionada à morte. É a imaginação de alguém que, em uma visita ao cemitério, visualizou uma cova repleta de vida, quando, paradoxalmente, as covas essencialmente representam a morte. Wall queria que a imagem representasse bem a vida local e cotidiana da região, por isso, trabalhou com

⁹ O título dessa imagem pode ser traduzido como “O túmulo inundado”.

oceanógrafos para delimitar os seres aquáticos que estariam dentro do aquário. Somente deveria haver seres típicos da costa de Vancouver, para assim ser criado, segundo ele, um “instantâneo fotográfico da vida cotidiana embaixo d’água” (WALL *apud* BURNETT, 2005, p.108).

Paradoxalmente, por ser uma fotomontagem, essa cinematografia não pode ser um instantâneo, já que montagens necessitam de tempo para ser realizadas. Wall fala justamente sobre isso nesse texto de 1992:

As imagens recentes que venho fazendo são basicamente fotomontagens, nas quais o computador torna as costuras e os recortes invisíveis. Eu senti que poderia usar a habilidade de apagar as costuras dos elementos para reconstituir, sinteticamente, um espaço pictórico tradicional. Esse é um uso pouco comum da montagem, pelo menos no contexto da arte modernista. A montagem foi uma técnica fundamentalmente empenhada em quebrar o espaço pictórico tradicional e o senso de unidade de uma imagem baseada nesse espaço. Fora do modernismo, evidentemente, a montagem foi usada para dar continuidade à idéia tradicional da ilusão espacial, particularmente no cinema. Eu vejo meu trabalho como uma posição intermediária entre essas duas visões, usando experimentações com a montagem para recriar um espaço pictórico que se assemelha a uma construção tradicional. Eu sinto que, em geral, eu tenho uma relação experimental com a construção tradicional, e penso meu trabalho como sendo um tipo de “tradicionalismo experimental”. (WALL, 1992)

Apesar de não estar falando especificamente de “*The Flooded Grave*”, já que o texto foi feito antes da realização dessa obra, Wall descreve características muito importantes de suas fotomontagens que estão presentes nesta cinematografia. A primeira delas é a plausibilidade do cenário montado, que apesar de ter sido gerado com a junção de diversas fotografias, passa uma sensação de realismo para o espectador. No entanto, apesar de ser plausível, a cena é extremamente improvável de ocorrer. Embora a paisagem esteja apresentada nos moldes convencionais do realismo, a imagem causa também um estranhamento, por conter vida no interior de uma cova. Por mais convencional que seja o espaço pictórico dessa cinematografia, ela vai sempre conter algo fantasioso, por quebrar as convenções do pensamento humano, que usualmente não imaginaria animais marinhos convivendo em um cemitério, a não ser em uma alucinação.

O segundo aspecto descrito é o tradicionalismo das imagens criadas por Wall, uma característica pouco usual para o trabalho de um artista contemporâneo. Apesar de trabalhar com fotomontagens, ele sempre procura respeitar o espaço pictórico tradicional das fotografias, ao contrário do que é feito pela maioria dos artistas modernistas, que, como ele próprio diz, utilizam a montagem para romper com a noção

tradicional de unidade. Essa característica de seu trabalho acaba fazendo uma relação maior de suas obras com as montagens realizadas por cineastas, do que com aquelas feitas por fotógrafos. Nos filmes, a montagem é um artifício essencial para a construção da narrativa, fornecendo um senso de unidade à história apresentada. E é exatamente isso que Wall faz em suas cinematografias. Ele usa a montagem para compor a narrativa que imaginou; e, ao juntar as imagens fragmentadas que foram realizadas separadamente, esses fragmentos ganham uma unidade, um contexto e uma história, fazendo, assim, sentido para o espectador.

O experimentalismo, outra característica essencial ao trabalho de Jeff Wall, seria supostamente oposto ao tradicionalismo em que ele realiza suas imagens. No entanto, Wall consegue aliar essas duas vertentes na criação de suas obras. A experimentação está presente nos métodos de criação utilizados para problematizar a relação entre fotografia e arte, e também nos suportes e meios diferenciados de suas cinematografias. Somente o fato de a imagem ter sido exposta dentro de um *lightbox* já quebra com o padrão tradicional das exposições fotográficas, que normalmente contêm imagens impressas em papel fotográfico, e não em formato de transparências. A própria fotomontagem caracteriza também um experimentalismo, ao romper com as características pictóricas tradicionais da imagem, que usualmente contêm uma unidade por terem serem únicas e não montadas.

O tradicionalismo e o experimentalismo convivem harmonicamente em suas obras, convidando o espectador a refletir sobre essa relação. E essas características estão também presentes em “*The Flooded Grave*”. De acordo com Wall, todos os elementos que compõem essa imagem são igualmente importantes. Ao observar essa cinematografia, as pessoas têm a tendência de olhar para a água; porém os urubus, as mangueiras, os homens, as árvores etc., todos possuem a mesma importância na composição pictórica da imagem. Não são somente os seres aquáticos que estão vivos no cemitério; todos os elementos possuem vida própria (WALL *apud* BURNETT, 2005, p.105).

Os homens que estão localizados no fundo da imagem, quase imperceptíveis, vestidos de amarelo e azul, têm a mesma importância do ecossistema marinho que está em primeiro plano, por exemplo. A função deles é sugar com a mangueira a água da chuva que acumula nos buracos, o que faria com que toda a diversidade de seres seja também sugada. Dessa forma, a efemeridade também é representada nessa imagem, já

que após a realização dessa função, essa cena, da maneira que a vimos, não vai mais existir.



Figura 4: Jeff Wall, “A view from an apartment”, transparência em *lightbox*, 167 x 244 cm, Edition of 2, 2004-2005.

Em “*A view from an apartment*”¹⁰ (2004-2005, fig. 4), Jeff Wall retrata uma cena cotidiana no apartamento de uma jovem canadense. A cena, no entanto, como a maioria de suas cinematografias, é um limiar entre o habitual e a encenação. Apesar de ser uma cena supostamente banal, a personagem principal da imagem é uma atriz contratada por Wall para aparecer como moradora daquele apartamento.

Wall explica seu processo de criação em entrevista a Sheena Wagstaff, em 2005:

“*A view from an apartment*” surgiu, eu acho, quando percebi que a maioria dos interiores que fotografei são muito fechados [...]. Eu não gosto de me repetir, então, resolvi fazer um interior aberto, que incluía um exterior. Comecei então a procurar e encontrei esse apartamento. Tinha que ter algo se passando dentro dele; poderia ser qualquer coisa. Eu o visitei brevemente antes dos antigos moradores se mudarem. Eles eram um simpático jovem casal, o que me fez pensar que era um pena eles estarem se mudando, pois poderia fotografá-los do jeito que estavam, que ficaria bom. [...] Encontrei uma jovem menina para começar e perguntei a ela se queria ser solteira ou parte de um casal. Ela respondeu que preferia ser solteira e foi isso. Ela mobiliou o apartamento como se fosse dela, em um período de três ou quatro meses. (WALL *apud* WAGSTAFF, 2005)

Apesar da atriz não ter realmente se mudado para o apartamento, Wall a encorajou a passar o máximo de tempo possível naquele local, para ela poder se familiarizar com o espaço (FRIED, 2008, p.57). A atriz acaba, então, fazendo parte do processo de criação da imagem, já que foi ela quem mobiliou o apartamento, dando vida

¹⁰ O título dessa imagem pode ser traduzido como “Uma vista de um apartamento”.

a esse pequeno espaço e aos acontecimentos que se passam dentro dele. Todos os objetos que se encontram na imagem foram colocados lá pela personagem que habita a fotografia, de maneira, ao mesmo tempo, premeditada e casual.

A personagem criou uma ligação com aquele apartamento e acabou, assim, construindo uma vida dentro da fotografia que Wall construiu para ela. Ao mesmo tempo em que a imagem é uma encenação, com a criação de um cenário e a participação de duas atrizes – uma principal e outra coadjuvante –, ela é também o retrato do que foi a vida dessas atrizes durante o período em que trabalharam para Wall. É a mistura do documento fotográfico com a criação do artista.

Assim como em “*The Flooded Grave*” e em diversas outras fotografias de Wall, cada elemento presente possui grande importância na composição da imagem.

Eu gosto da idéia de que a imagem como um todo reconcilia e unifica os elementos que estão dentro dela e, então, atinge o que julgamos ser uma boa imagem. Mas ela não pode atingir bem demais, senão algo nesses elementos é enfraquecido. (WALL *apud* WAGSTAFF, 2005)

Ou seja, cada elemento tem que possuir uma harmonia na composição, sem se sobressair ou se esconder demasiadamente, para, assim, a imagem ganhar uma unidade pictórica. Dessa forma, a garrafa de água que está aos pés da atriz coadjuvante possui tanta importância para a composição quanto o ferro de passar roupas que a personagem principal estava supostamente utilizando. A bagunça que está em cima da mesa de centro é essencial para a composição da narrativa, assim como a cesta de roupas para a qual a atriz principal se dirige. E assim sucessivamente.

Como todos os outros objetos, as janelas também são elementos essenciais na composição da imagem. Ao se observar o título da fotografia, “*A view from an apartment*”, a primeira coisa que vem em mente é a vista da janela principal, que retrata a zona portuária de Vancouver. No entanto, o título da imagem é, de certa forma, ambíguo. Ele pode estar se referindo à vista do apartamento que pode ser vislumbrada pela janela ou então à visão que o espectador da imagem tem do apartamento. É como se o espectador estivesse dentro da imagem, dentro do apartamento, observando a vida dessas duas mulheres. Dessa forma, caberia a cada um encontrar a sua própria interpretação e a sua própria experiência da imagem observada.

A janela acaba remetendo também a uma antiga metáfora utilizada para se referir a fotografias e pinturas, a chamada “metáfora da janela”. Com origem na Renascença, “ela concebe o quadro como uma janela através da qual um observador parado observa uma cena no exterior” (CICERO, 2008, p.43). “*A view from an apartment*” seria,

segundo esse pensamento, uma janela para o espectador observar a cena que se passa dentro do apartamento. No entanto, devido às proporções da cinematografia e à sensação de realismo passada por ela, o espectador acaba se sentindo dentro da imagem, o que transformaria a janela em uma porta para o espectador entrar na cena.

De acordo com Wall, as fotografias são dialéticas entre profundidade e achatamento (JEFF, 2005). Ao mesmo tempo em a fotografia é um meio plano, em duas dimensões, ela mostra também uma imagem que possui uma profundidade. Então, mesmo que o espectador saiba que aquela imagem é achatada e plana, ele consegue vê-la como se a cena estivesse ocorrendo na sua frente, em três dimensões.

Outra característica que aumenta a sensação de realismo dessa cinematografia é o fato das duas personagens estarem entretidas em seus afazeres, não notando, aparentemente, a presença da câmera e do fotógrafo. Elas realizam atividades cotidianas em um cenário típico de um apartamento jovem, sem se importarem com o que ocorre ao seu redor. Esse recurso permite a identificação do espectador com o instante fotográfico, transmitindo a sensação de que um momento cotidiano na vida dessas jovens foi simplesmente “congelado” no tempo. No entanto, como se sabe, a imagem foi encenada e montada, o que transformaria a cena em uma ficção de aparência realista.

Conclusão

Como pudemos observar ao longo do trabalho, Jeff Wall é uma mistura de artista contemporâneo e clássico que utiliza a fotografia como suporte para a realização de suas obras. Sua forte relação com o meio das artes e com a experimentação, aliada à sua formação clássica e tradicional, tornou suas obras fundamentais para a consolidação da fotografia como uma forma de arte na contemporaneidade.

Ao dialogar diretamente com a questão do realismo na fotografia, Wall acaba, de certa forma, rompendo com as fronteiras entre o real e a ficção de uma maneira anteriormente inimaginável. Com suas fotomontagens de estética realista, ele questiona os parâmetros tradicionais da representação estética, ao mesmo tempo em que se insere também nesses padrões. É uma relação, que apesar de ser paradoxal, convive harmoniosamente em suas obras.

A análise realizada nesse trabalho, como já foi dito anteriormente, é somente uma das possíveis interpretações para as cinematografias de Wall. Seu trabalho é múltiplo e em cada imagem convivem elementos que podem levar a diversas



experiências por parte do espectador. A intenção dessa análise não foi de reduzir o significado das imagens de Wall, e sim de abrir espaço para outras possíveis discussões sobre seu trabalho e sobre as questões fotográficas e artísticas contidas em sua obra.

Referências bibliográficas

BURNETT, Craig. **Jeff Wall**. London: Tate Publishing, 2005.

CICERO, Antonio. **David Hockney: Sobre Pearlblossom Hwy**. In: MAMMÌ, Lorenzo e SCHWARCZ, Lilia Moritz (orgs.). **8 X Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COSTA, Helouise. 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, v.16, n. 2, p. 131-173, jul./dez. 2008. Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v16n2/a05v16n2.pdf>> Acesso em: 19 mai. 2009.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

FRIED, Michael. **Why Photography Matters As Art As Never Before**. New Haven and London: Yale University Press, 2008.

GONÇALVES, Sandra. Do erro de paralaxe à irrealidade cotidiana. **Logos: Comunicação e Universidade**, UERJ, Rio de Janeiro, n. 18, p. 86-109, 1º sem. 2003.

JEFF Wall. Diretor: Jean-Pierre Krief. In: **CONTACTS, Vol. 2: The Renewal of Contemporary Photography: The world's greatest photographers reveal the secrets behind their images**. Diretor: Jean-Pierre Krief *et al.* Paris: Arte Video, 2005. 143 min.

WAGSTAFF, Sheena. Beyond The Threshold. **TATE ETC.**, London, n. 4, 2005. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue4/inthestudio4.htm>> Acesso em: 05 mai. 2009.

WALL, Jeff. **Jeff Wall: Selected Essays and Interviews**. New York: The Museum of Modern Art, 2007. Disponível em: <<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/jeffwall/>> Acesso em: 31 mai. 2009.

WALL, Jeff. Sem título. In: **L'Ère binaire: nouvelles interactions**. Brussels: Musée Communal d'Ixelles, 1992. Disponível em:
<<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/jeffwall/>> Acesso em: 31 mai. 2009.

WEEKS, Gabriela. **O “extra-ordinário”: House de Rachel Whiteread e Landscapes de Jeff Wall**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.