

Para além da realidade: notas sobre a fotografia de Jeff Wall.

CARLOS ALBERTO DONADUZZI

■ 428

Carlos Alberto Donaduzzi é fotógrafo e Artista Visual. Doutor em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS e Mestre em Arte e Tecnologia pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Desenvolve pesquisa prática e teórica em fotografia participando de exposições desde 2010, em cidades como Porto Alegre – RS, Brasília – DF, Rio de Janeiro - RJ, Montevidéu, no Uruguai e em Los Angeles (Los Angeles Center of Photography - LACP) e Nova York (International Center of Photography - ICP) - EUA. Seu projeto artístico baseia-se na investigação do cotidiano, através de observações de momentos de intimidade e suas banalidades, fotografados em imagens digitais, analógicas e instantâneas.

Afiliação: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4795822282876222>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4044-8259>

■ RESUMO

Este artigo busca discutir e propor notas sobre a fotografia de Jeff Wall para perceber como características que excedem a poética do artista podem contribuir para a compreensão de fotografia de quadro-vivo, enquanto uma manifestação que se estabelece a partir de imagens construídas através de encenações e que extrapola noções de realidade para flertar com a ficção. Assim, parte-se inicialmente de uma análise de discursos históricos sobre a fotografia e sua identificação como fonte de registro do real para notar também a sua libertação enquanto representação fiel do mundo.

■ PALAVRAS-CHAVE

Jeff Wall, fotografia de quadro-vivo, realidade, ficção.

■ ABSTRACT

This paper seeks to discuss and propose notes about Jeff Wall's photography. The text intends to broaden the discussion and realize how features that exceed the poetics of this artist can contribute to the formatting of the concept of Staged-Photograph. This type of image-making is constructed through scenarios and extrapolate notions of reality to flirt with fiction. Therefore, we begin with an analysis of historical discourses about photography and its identification as a source of registry of the real, and also understand its liberation as a faithful representation of the world reality.

■ KEYWORDS

Jeff Wall, staged photograph, reality, fiction.

Introdução

Inúmeros autores e estudiosos da fotografia já se debruçaram sobre o tema da possibilidade de a fotografia captar, revelar e fixar a realidade tal qual como vista, ou de uma maneira mais precisa, como sinônimo de verdade. Entre tantos nomes, alguns como Adolfo Montejo Navas, Susan Sontag e François Soulages desconfiaram dessa capacidade mimética atribuída a imagem fotográfica, apresentando de diferentes maneiras noções de fotografia para além da realidade, liberta da “necessidade” de indicar o real ou, conforme Navas, como algo que “talvez nunca tenha sido leitura completamente objetiva do mundo, sem ruído, suspeita ou subjetividade.” (NAVAS, 2017, p. 130).

Susan Sontag, por sua vez, comenta sobre ver o mundo e obter um testemunho desse, quando afirma sobre a capacidade da imagem fotográfica de mostrar-se como “miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir.” (SONTAG, 2004, p. 6). Por essa compreensão, a fotografia pode ser percebida como um espaço para a composição, mesmo que não indique diretamente a pretensão de encenar ou organizar o fotografável, porém, a própria escolha de enquadramento ou simplesmente o olhar do fotógrafo é o primeiro indício de uma construção.

Talvez não houvesse melhor escolha de palavra para indicar a noção da fotografia transmitir um relato de realidade do que “fazer”, um vocábulo que indica criar, conceber, e é também sinônimo de construir. Sontag comenta o papel da fotografia como “prova incontestável” (2004, p. 7) para um acontecimento, mas ainda assim, também as cita como uma maneira de interpretar o mundo, onde há um recorte de assunto e uma intenção por quem as captura.

Nessa sequência de pensamento, François Soulages (2010) propôs a mudança de pensamento do “isto existiu” para o “isto foi encenado”, ao desenvolver sua tese a partir do retrato e a noção de encenação na fotografia. Por essa concepção, a fotografia deixa de ser – ou talvez nunca tenha sido – prova do real, e passa a ser compreendida como um “índice de um jogo” (2010, p. 75). E, nesse jogo, há para Soulages a dúvida sobre o real, pois a “... fotografia não é mais citação da realidade, mas história encenada. O autor não quer captar um acontecimento que ocorreu num dado instante, mas contar uma aventura que se desenvolve durante um certo tempo.” (SOULAGES, 2010, p. 79).

Assim, nesse estudo, a discussão sobre fotografia e especificamente sobre a fotografia de quadro-vivo se desenvolve no que diz respeito as “aventuras” contadas através da imagem fotográfica. Dessa maneira, parte-se de uma noção de fotografia onde as questões que envolvem conflitos entre realidade e ficção foram superadas ou que não há uma separação, mas sim uma articulação que compõe o todo da imagem. Com isso, para discutir essa fotografia entre o real e o ficcional inicia-se elaborando uma apresentação sobre a imagem encenada na fotografia e na sequência, percepções baseadas nas produções de Jeff Wall para perceber como a poética do artista contribui para a formulação de uma concepção sobre essa modalidade de fotografia.

A imagem fotográfica construída

Estética da imobilidade, do silêncio e do “enquadramento”, mas igualmente da “reprodução”, um *tableau vivant* já é uma fotografia. (POIVERT, 2016, p. 108).

Para responder à questão título do seu ensaio, “A fotografia contemporânea tem uma história?”, o pesquisador francês Michel Poivert estabelece uma divisão que organiza a fotografia através de quatro diferentes tipos. Com base em um contexto histórico que possui a data de abertura para esse pensamento os anos de 1980, sobretudo por uma ruptura em relação a arte conceitual, proveniente pelo seu declínio, segundo o autor, inicia-se um processo de retorno em direção a matéria pictórica, um redescobrimto da figura.

Nesse processo de estabelecer, não categorias, mas de organizar os fenômenos que se originam da pluralidade que a fotografia contemporânea manifesta (POIVERT, 2015), o autor define as suas vertentes em: experimental, documental, de reportagem e ainda, uma “fotografia sinônimo de arte contemporânea” (POIVERT, 2015, p. 140). Essa última, que de maneira resumida fala sobre uma imagem construída baseada principalmente em aspectos de teatralidade e encenação, constitui-se objeto desse estudo.

431 ■

Contudo, não se trata nesta imagem de reeditar aquilo que pode ser percebido, de aprisionar uma representação que já aconteceu (como reproduzir precisamente um *tableau vivant* ou documentar uma performance, por exemplo), mas de fazer da imagem a própria execução daquilo que se interpreta. O termo imagem encenada pode assim incluir esta dupla instância paradoxal do artifício e da operação de registro naquilo que ela contém de automatização. A condição encenada da fotografia é deste modo expressa em sua exibição – a estilização teatral – enquanto continua mascarada num instantâneo, paradigma que determina as condições de um naturalismo do registro: observar um real bruto através da estilização da suspensão (POIVERT, 2016, p. 105).

O paradoxo entre artificialidade e registro documental parece ser o ponto das questões que envolvem a imagem encenada. Sua força se concentra no espaço indeterminado de perceber o que está entre a *mise-en-scène* e o naturalismo que compõem sua visualidade. Essa construção de pensamento se desenvolve a partir da concepção que parte da noção de *forme tableau* em relação a fotografia e se estabelece através da ideia de *tableau photographie*, como “uma forma de trazer as imagens à realidade, de reproduzir uma sensação da escala real dos assuntos tratados, o que ocorre na relação corporal com o espectador” (RIBEIRO, 2016, p. 245). A fotografia de quadro-vivo, na tradução do termo, como apresenta a pesquisadora Charlotte Cotton (2010) em seu estudo “A Fotografia como Arte Contemporânea”, utiliza-se de referências de fábulas, contos, lendas e outras histórias para propor uma narrativa visual, muitas vezes

influenciada por referências pictóricas, concentrada em uma única fotografia, através do reconhecimento de uma cena coreografada composta por uma carga teatral e psicológica.

No cerne dessa estética onde as imagens representam cenas em que o espaço é pensado por meio da composição que articula atores ou modelos para atuarem como personagens de uma história e o artista/fotógrafo adquire um caráter de diretor de cena, o nome de Jeff Wall se torna evidente como um dos principais expoentes dessa ideia de fotografia. De maneira geral, a produção de Wall se constrói através de uma fusão de aspectos documentais e artificiais, sendo que é nesse limite entre dois extremos e da sua capacidade de observação do cotidiano que sua obra adquire originalidade. Nesse artigo explora-se algumas fotografias do artista, elas são analisadas e a partir de falas do próprio Wall propõem-se notas que possam ajudar na construção de uma visão sobre essa superfície entre o real e a ficção que seus trabalhos se encontram.

A fotografia “que aconteceu” de Jeff Wall

Imaginemos uma fotografia tomada na vertical. Nela, a fachada de um prédio cobre diagonalmente sua superfície, uma linha imaginária que inicia do lado inferior direito em direção ao lado superior esquerdo, e do ponto de vista desse ângulo nota-se que essa edificação, possivelmente outrora um ponto comercial de grande movimentação, atualmente define no deserto de uma esquina a vias do abandono. Na vitrine que contorna o encontro das ruas e acompanha o desenho da calçada encardida e vazia, grades de ferro desalinhadas protegem a integridade dos vidros cobertos por lonas desbotadas que bloqueiam a visão para o interior desse estabelecimento, transformando essas estruturas de transparência em espelhos opacos que criam imagens distorcidas das realidades nelas refletidas.

Sob esse cenário desgastado e centralizado no eixo vertical da fotografia, um homem, jovem, possivelmente um artista de rua, com a sua mão direita e entre seus dedos uma sacola vazia, segura-se nas barras da grade da vitrine como se estivesse buscando equilíbrio. Ao mesmo momento, sua mão esquerda pinta delicadamente listras pretas tortuosas em uma máscara veneziana branca que cobre os seus olhos e nariz. Seu olhar é fixo diante desse mal reflexo que permite sua visualização. Usando um casaco vermelho e de capuz, esse jovem é como a imagem do super-herói pintada na parede desse mesmo prédio e que surge no segundo plano na fotografia, levemente desfocado, também mascarado e com um uniforme vermelho que cobre desde seu tronco até sua cabeça. Vemos agora dois personagens, dois habitantes anônimos das ruas, cada qual a sua maneira, mas ambos sem identidade reconhecida.

É sobre *Mask Maker* (Figura 1), fotografia de 2005 de Jeff Wall, que essas palavras falam. Tomo o dito por Adolfo Montejo Navas em seu livro, “Fotografia e poesia: afinidades eletivas” para notar que a fotografia de Jeff Wall faz pensar sobre a ambiguidade e a insuficiência do real. “A imagem é mais abrangente que a realidade” (NAVAS, 2017, p. 24). Esse mesmo real é a sua referência, mas não o seu compromisso.



Figura 1. Jeff Wall, *Mask Maker*, 2005, Cinematografia, Transparência em caixa de luz, 172.7 x 140.5 x 4.8 cm.

“Eu originalmente queria ser pintor, mas lentamente a fotografia mostrava-se mais fascinante. Isso foi na década de 1960 e parecia que havia uma direção para mim nesse meio.” (WALL, 2002) (tradução nossa). Essa é uma das primeiras frases ditas por Jeff Wall em *Contacts*, documentário de 2002 que busca dissecar sua produção através da apresentação das etapas que envolvem a produção do seu trabalho, desde suas motivações e esboços até a montagem das grandes caixas iluminadas que servem de suporte para suas imagens. Para Jeff Wall (2002), admirador de obras de Pieter Brugel, Diego Velázquez, Eugène Delacroix e Édouard Manet, artistas que formam para ele um conjunto ao qual o mesmo baseou-se para desenvolver a ideia de uma fotografia pensada para a parede, em escala humana, com composições que destacam as cores, mas que não buscam imitar a pintura, e sim criar um vínculo com ela.

O impacto visual e as referências pictóricas fizeram com que a fotografia de Wall adquirisse de maneira bastante natural essa superfície de associação com a pintura. Ainda assim, mesmo depois de tornar visível a cada cena retratada e de não esconder sua admiração e referência à pintura, o artista insere o elemento luz que rompe a dualidade comparativa entre fotografia/pintura e aproxima o cinema dessa discussão de contágios entre linguagens e as singularidades que envolvem essa tríade de manifestações artísticas.

Cinematographic Photograph, na tradução para o português, Cinematografia, diferente de fotografia cinematográfica, que significa desenho de luz para imagens em movimento e não parece a melhor maneira de traduzir o termo, estabelece a nomenclatura que define uma concepção de fotografia encenada, com a presença de atores, cenário, figurino e direção de cena, e nomeia, de maneira geral, a condição técnica da imagem no trabalho de Jeff Wall. Como resultado

visual, as cinematografias de Wall são transformadas em *light boxes*, as “caixas de luzes”, compostas por impressões de imagens em transparências e iluminadas em formatos de suportes que remetem a *outdoors*, explorados como meio estético pelo artista.

As imagens iluminadas de Wall falam sobre representações de acontecimentos, “de fragmentos ou seus microcosmos” (WALL, 2002) (tradução nossa), como sugere o artista ao ser questionado no mesmo documentário. Existe uma pergunta recorrente associada a produção de Wall que questiona quando se trata de realidade e em que momento inicia a ficção em suas imagens. Para o artista, a própria ideia de ficção não cabe quando o assunto são suas fotografias, mas admite o pensamento sobre uma concepção de imaginação. De maneira direta ele afirma, em outro documentário, *Jeff Wall: an impossible photography* (2017), sobre uma fala a respeito de *Mask Maker*, mas em relação ao seu trabalho de modo geral, que o “como aconteceu é secundário comparado ao que aconteceu” (WALL, 2017) (tradução nossa).

Diante da insistência da questão e talvez imaginando a sequência de perguntas, Jeff Wall prolonga sua resposta em direção a essa busca incessante de encontrar verdades e mentiras na imagem fotográfica, não somente em relação ao seu trabalho, mas sobre a fotografia de um modo geral. Wall (2017) observa que, diante do caráter factual e histórico ligado a fotografia, sobretudo a fotografia nas artes visuais, as questões de veracidade parecem importar mais do que em outras artes, como no teatro, no cinema ou na pintura, por exemplo. A reconstrução de uma cena, parcialmente ou integralmente, parece ser um dos pontos que envolve seu trabalho, talvez pelo fato de que esse limite entre o que pode ser dito como real e o real construído seja o elemento de hesitação na percepção da imagem e a consequência que dificulta sua compreensão ou catalogação como uma imagem de uma ou outra categoria. Assim, as fotografias de Wall são exatamente o oposto de uma afirmação conclusiva.

Em *Pictures like Poems*, entrevista concedida em 2015, Jeff Wall se descreve como uma pessoa observadora, capaz de lidar com as aparências do mundo que absorve por meio de experiências, seja por uma leitura, uma memória ou uma caminhada que o faz perceber algo que futuramente poderá fazer parte de um processo de fabricação de uma composição. Assim, Wall transforma cenas construídas em imagens instantâneas. Ele define personagens, os controla, mas até determinado ponto, sua posição ou o movimento que irá fazer para que a cena aconteça como planejado. Porém, existe uma parcela de autonomia, quando Wall permite a existência desses personagens e os convida a participarem das encenações mais do que como elementos de um cenário. Nesse ponto, em fotografias como *A View From an Apartment* (Figura 2), de 2004-5 os personagens voltam a ser eles mesmos, retornam a sua própria identidade e repetem o que já fazem cotidianamente (WALL, 2005).

A fotografia em questão é uma das imagens abordadas no documentário *Jeff Wall: tableaux pictures photographs*, de 2014, no qual Wall apresenta seu processo de produção que inicia com o aluguel do apartamento retratado e o convite para que uma mulher passasse a morar no local, decorando e mobiliando o espaço de acordo com suas vontades e necessidades. Esse acordo permitia Wall

posicionar uma câmera e filmar o passar dos dias nesse apartamento, até que o artista encontrasse um momento em específico e, a partir dele, construísse a ideia de uma fotografia.



435 ■

Figura 2. Jeff Wall, *A View From an Apartment*, 2004-5, Cinematografia, Transparência em caixa de luz, 244 x 167 cm.

Quando Wall encontrou na duração do tempo o segundo exato que seria fixado ele pediu para que a moradora do apartamento, agora personagem, revivesse aquele momento desejado. Ainda, pediu para que convidasse outra pessoa, também íntima ao espaço, para simplesmente habitá-lo, sem qualquer função determinada.

A personagem principal começa a passar roupa, não uma roupa integrante do cenário como algum elemento somente interessante a narrativa, mas a sua própria roupa, a mesma que talvez irá guardar no roupeiro do quarto do apartamento que ela continuará habitando por indeterminados dias. O artista esclarece: “Eu não estava procurando nada dramático, apenas um apartamento com a vida acontecendo...” (WALL, 2014) (tradução nossa).

Na composição que vemos na fotografia existe a interferência do artista, na qual Wall alterou, segundo conta no mesmo documentário, objetos de lugar, equilibrou elementos por cores e ensaiou a posição e o momento exato da apreensão do movimento realizado pela personagem/habitante do apartamento. Ainda assim e como menciona Adolfo Montejo Navas, a imagem continua sendo um fragmento de realidade, mesmo com todos esses indícios de fabricação.

Por outro lado, se a fotografia sempre se definiu pela parcela de representação real, pela chamada “aderência ao referente”, é certo que a fotografia contemporânea muitas vezes flexibilizou a imagem até

tal ponto que a verdade das imagens não pode mais ser medida pela proximidade com o real, o documental, mas com a suspeita... (NAVAS, 2017, p. 33)

Entre o referente e a suspeita para Navas (2017) em relação a fotografia contemporânea, de um modo geral, e poderia ser aplicada também sobre a produção de Jeff Wall, pois ela parece se constituir desses diferentes níveis de verdade sobre o real. Na justificativa do artista, “O que você vê ocorrendo, ocorreu” (WALL, 2017) (tradução nossa), e este parece o principal ponto de interesse de Wall para pensar as suas fotografias.

Wall propõe também com suas fotografias convites a intimidade dos personagens retratados. Em *Summer Afternoons*, de 2013 (Figura 3), o artista apresenta um casal, os dois nus e deitados, ela em uma cama e ele no chão, separados enquanto imagem, através de duas fotografias impressas que formam um díptico.



Figura 3. Jeff Wall, *Summer Afternoons*, 2013, Fotografia, díptico, 183 x 212,4 cm e 200 x 251,5.

Em quadros de diferentes formatos vemos dois enquadramentos frontais que a partir de ângulos distintos mostram faces do mesmo ambiente. Em um quarto de paredes amarelas com quatro quadros em tons de verde e duas poltronas rosas vemos o homem nu de corpo inteiro, mas não temos acesso ao seu rosto. Ele está de frente para a porta de saída do quarto, parece aguardar por algo que pode surgir por aquela abertura. É possível ver alguns livros, uma mesa de escritório, assim como uma cadeira que se repete na fotografia ao lado e um lençol estampado que conecta as duas imagens.

Esse é o lençol que cobre a cama a qual a mulher nua está deitada, com

olhar pensativo e em direção a fonte de luz que guia sua mirada para a janela. De imediato, essa cena nos permite associar o ambiente com pinturas como *Sun in a Empty Room*, de 1963, de Edward Hopper, pela luminosidade que atravessa a figura e pela projeção da luz do sol na parede desse quarto. Da mesma maneira, a personagem remete a nus pintados pelo mesmo artista, como em *Morning in a City*, de 1944 e/ou *Woman in the Sun*, de 1961. Além da proximidade com obras da história da arte, há uma outra recorrência de fotografias produzidas por Jeff Wall que apresentam personagens envolvidos por possíveis narrativas. O artista dispõe elementos que permitem a cada espectador imaginar possíveis desfechos para as cenas imóveis.

Wall constrói um retrato atual através de significados baseados em vistas do passado. Há uma recorrência de fotografias produzidas pelo artista que apresentam pessoas em momentos de fala, como se histórias estivessem sendo compartilhadas entre os personagens, silenciados pela imagem imóvel¹. Particularmente, uma dessas fotografias apresenta uma releitura contemporânea de “Almoço na relva”, de 1863, de Édouard Manet. *The Storyteller*, (Figura 4), cinematografia de 1986, assim como a pintura de Manet, discute sobre a intimidade e as estranhezas do cotidiano. Entre a representação de uma natureza morta isolada, à esquerda inferior da pintura, e a mulher que se banha sozinha, centralizada ao fundo, uma composição de dois homens vestidos e uma mulher nua faz emergir um exotismo, na falta de uma palavra mais apropriada, que atua entre o vulgar e o que poderia ser a representação de um comportamento adequado ou idealizado para a época.

Nesse momento de aparente tranquilidade, a mulher nua, com um sorriso leve, e o homem vestido que se encontra ao seu lado, enquanto supostamente escutam a fala do terceiro indivíduo desse triângulo, encaram o observador com olhares despreocupados. Entre todas as suposições e interpretações que se pode realizar diante de “Almoço na relva”, Jeff Wall inseriu em *The Storyteller* a sua visão sobre o não visto ou o que não quer ser visto, os espaços vazios da paisagem urbana, o abrigo debaixo dos viadutos, ainda que higienizado, e o seu entorno parcialmente desabitado.

Jeff Wall trouxe a cena e os personagens do piquenique de Manet para uma colina artificial que colide com a rigidez de uma estrutura de concreto. Todos os personagens estão vestidos, mal conseguimos notar suas expressões, a não ser pelo homem ao centro do triângulo que imita a pose da mulher nua da obra de Manet. Ele olha fixamente para a mulher a sua esquerda, agora é ela que se expressa e os homens são seus ouvintes. A mulher que se banhava solitária ao fundo está nessa atualização acompanhada por outra pessoa e as duas olham em direção a mesma personagem que possui o poder de comunicação e que se torna assim o foco dessa fotografia.

Exatamente ao oposto desse ponto de convergência da imagem, um homem solitário e alheio ao diálogo preenche o lado artificial que se encontra do outro lado da linha vertical imaginária que separa a natureza do concreto. Esse homem não aparenta ser um morador de rua, mas assim como os que habitam, vivem e se protegem debaixo dessas estruturas, representa aquele que é isolado

¹ Definição apresentada para o termo Storyteller, apresentado no glossário do estudo referente sobre a obra de Jeff Wall realizado pela Tate Modern. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/jeff-wall/jeff-wall-resources-and-biography/jeff-wall-glossary>.

nas comunidades, o que não pisa nem o mesmo chão, aquele que nem a linguagem ou a comunicação parecem aproximar.



■ 438

Figura 4. Jeff Wall, *The Storyteller*, 1986, Cinematografia, Transparência em caixa de luz, 437 x 229 cm.

Jeff Wall cita Edward Hopper, Édouard Manet e baseia-se em inúmeras referências do agora e do passado da arte para falar sobre o cotidiano. Revive e refaz. A “... fotografia artística contemporânea indaga se de fato a realidade é imobilizada quando fotografada” (COTTON, 2010, p. 213). Talvez a realidade seja reconstruída, uma repetição de motivos que de tempos em tempos são absorvidos por diferentes artistas, com variações, semelhanças e diferenças, e através de apropriações e releituras trazem para a discussão as imagens preexistentes (COTTON, 2010) que a fotografia contemporânea retoma.

Conclusão

“Mais uma vez o real nos escapou...” (SOULAGES, 2010, p. 77). A afirmação que Soulages apresenta em seu estudo do “Isto foi encenado” prossegue com a ideia da impossibilidade de a fotografia mostrar o real. Ao mesmo tempo, ela incessantemente continua sendo associada como prova irrefutável de uma verdade, seja no campo das artes visuais, da comunicação social ou de qualquer outro meio que a utilize como recurso expressivo.

Desse modo, a fotografia de quadro-vivo, por estar vinculada ao não compromisso total com a verdade do retratado, diga-se, como sinônimo de imagem encenada, encontra na realidade uma referência para sua criação. Há sempre ficção. Jeff Wall explora o cotidiano, busca referência na história da arte e em sua própria vida para construir imagens.

O que o artista quer mostrar? O que ele quer dizer? Perguntas como essas são pensamentos comuns ao deparar-se com obras de Wall. A aparente banalidade

que muitas fotografias parecem evidenciar tornam-se dúvidas diante do ver. Como o próprio menciona em uma entrevista em vídeo sobre seu processo criativo, “Eu começo não fotografando.” (WALL, 2010) (tradução nossa), para na sequência falar sobre a reconstrução como forma de transformação, ou seja, dos vários aspectos que surgem como pensamentos e que antecedem a captura da imagem.

A fotografia de quadro-vivo comumente associada a imagens de dimensões exageradas e ao possível impacto de vê-la presencialmente, extrapola questões relacionadas apenas a formatos de impressão. Ela também não se reduz a apresentar momentos idealizados e a renegar o instante fotográfico, mas sim de abrir espaços para mundos alternativos construídos na bifurcação que atormenta a fotografia desde o seu surgimento, a disputa entre o real e o artificial.

Referências

CONTACTS. Direção: Jean-Pierre Krief. Produção: Vários. França: KS Visions, 2002.

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

JEFF Wall: An Impossible Photograph. Produção: Ian Forster & Wesley Miller. New York: Art21, 2017.

JEFF Wall: “I begin by not photographing”. Produção: San Francisco Museum of Modern Art. San Francisco: SFMOMA, 2010.

JEFF Wall - Tableaux Pictures Photographs. Direção: Jeroen van Der Poel. Produção: Robbie Schweiger. Amsterdam: Stedelijk Museum, 2014.

NAVAS, Adolfo Montejo. **Fotografia & Poesia:** afinidades eletivas. São Paulo: Ubu editora, 2017.

PICTURES Like Poems. Produção: Marc-Christoph Wagner. Louisiana: Louisiana Channel, Louisiana Museum Of Modern Art, 2005.

POIVERT, Michel. A fotografia contemporânea tem uma história?. **Revista Palíndromo**, Florianópolis, n. 13, p. 134-142, jan./jun. 2015.

POIVERT, Michel. Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado da história da fotografia. **Porto arte**, Porto Alegre, v. 21, n. 35, p. 103-114, mai. 2016.

RIBEIRO, Niura. Le tableau photographique: um dispositivo da forma pictórica. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 01, n. 28, p. 230-252, set. 2016.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia - perda e permanência.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

Recebido em 22/04/2019 - Aprovado em 21/09/2021

Como citar:

DONADUZZI, C. A. Para além da realidade: notas sobre a fotografia de Jeff Wall. *ouvirOUver*, v.17, n.2. p. 428-440. jul./dez. 2021. <https://doi.org/10.14393/OUV-v17n2a2021-48352>

■ 440



A revista *ouvirOUver* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.