



# A imagem *fotogenia* e a imagem digital na fotografia de Jeff Wall.

Resumo. Esta proposta insere-se numa ampla investigação da interface entre a Fotografia e outras linguagens visuais. Especialmente, neste artigo iremos discutir a participação das virtualidades imaginais da *fotogênese* e da tutilidade do olho permeando a apropriação da tecnologia digital por criadores da Fotografia contemporânea. Mais especificamente iremos tratar algumas *assemblages* fotográficas do fotógrafo Jeff Wall. O uso da tecnologia digital associado a técnica analógica por este artista em quase toda a sua produção não tem o propósito prático de compor montagens sequenciais ou criar fotomontagens. Iremos discutir a dimensão estética desta hibridação que perpassa a ruptura do espaço e a multiplicidade temporal, nos aportando via tecnologia digital, novos sentidos criadores na representação tempo-espacial da imagem fotográfica. Neste sentido para falar desta nova gênese do olhar na criação fotográfica, além da literatura crítica de Fried, Galassi, utilizaremos a filosofia da imagem poética de Bachelard da imagem.

**Palavras-Chave:** Bachelard, Jeff Wall, imaginação, fotografia.

## I. INTRODUÇÃO

Essa discussão sobre o processo criador do fotógrafo Jeff Wall, mediado pelas impulsões imaginárias substancializadas pela luz e na utilização poética da tecnologia digital, envolve metodologicamente a dimensão criadora da imaginação. Neste sentido estaremos nos utilizando de algumas idéias típicas da cogitação experimental e indireta do imaginal, para dar conta das rupturas tempo-espaciais da sua imagética. Rupturas operadas pela escritura lumínica do olhar do fotógrafo e intimamente ligadas a transmutação chama-luz-imagem. Os fotógrafos e artistas visuais ao ativarem esta escritura lumínica, acedem a uma manipulação tecno-poética que atua na experimentação desmaterializadora e no alheamento perceptivo das coisas e lugares.

A imagética de Wall nutre-se deste ambivalente limiar do falso-verdadeiro e irreal-real, o que justifica nossa escolha pelas poéticas do imaginal de Bachelard (1957, 1961, 1988). Em sua reflexão filosófica do poético, uma consciência imaginante opera a contemplação devaneante e a apreensão da imagem poética em uma cogitação imaginal dos conceitos imagéticos.

A contemplação devaneante constitui um *modus operandi* para a irrealização do real e acesso a dimensão do imaginal. Onde a imagem poética é apreendida como um dinamismo de virtualidades ou *élans* imagéticos sem figuração sem vinculação com a percepção ou memória.

No âmbito desta investigação, consideramos que os processos criadores, permeados pelo fotográfico, se desenvolveriam pela dinamização dessa matéria poética fotoprimitiva, constituída do que chamamos de uma *imagem-fotogenia*. Esta constituiria uma dinâmica de provocações imaginais olhi-lumínicas. Substancializada pelos imaginais do lumínico: luminar, iluminar, brilhar, elucidar, transparecer, transluzir, entre outros. Tem o sentido substancial de emanações de uma inconsciência do instantâneo luminal e da tutilidade do olhar, ambos participariam na ativação dos potenciais tempo-espacializadores da imagem em sua dimensão fotopoética.

Calcada diretamente no real, esta nova realidade fotopoética não representa a realidade fotografada, ela se constitui como uma re-presentação de um tempo luminal das coisas.

## II. O OLHAR-SUTURA

O fotógrafo Jeff Wall desenvolve diferentes estratégias fotográficas especialmente em direção à noção atemporal de construção encenada da imagem figurativa, pelo viés da cinematografia.

Jeff Wall vem direcionando suas abordagens *cinematográficas* da fotografia para a criação de imagens que almejam um “radicalismo internalizado” (Wall, 2007: 253), sem rupturas, mesclando a banalidade temática a uma perspectiva de artificialidade, e assim desorientando os sentidos da chamada imagem familiar.

Inserir-se em seu projeto criador o modo de apresentação de suas imagens, grandes ampliações em *cibachrome*, montadas sobre *display* luminosos. Estas imagens reforçam o caráter objetual da fotografia, envolvendo o projeto do artista e o espectador em uma oscilação mediada pela profundidade e a *planitude* da imagem fotográfica.

Um indutor tecno-poético da lógica de concepção e realização do trabalho de Jeff Wall é a ferramenta digital, o que lhe permitiu aprofundar o caráter construído da imagem figurativa. Explorando a coalescência, típica da dimensão imaginal, de temporalidades e espacialidades diversas, explicitando a participação de uma imaginação múltipla na fotografia pós-moderna.

A estratégia cinematografia na imagética de Wall implicou em princípios de preparação e colaboração, reorganizando o envolvimento do criador com os cenários e os personagens. E Por outro lado, o digital propicia a Wall a possibilidade de uma manipulação sutil e internalizada que rearticula os limites de construção da imagem. Estas duas perspectivas de abertura são aqui compreendidas como uma re-introdução de um movimento temporal, antes associada a pintura ou escultura, no projeto fotográfico contemporâneo.

Tanto os sentidos poéticos do cinema e da tecnologia digital, na sua busca de realização e superação, favorecem o cruzamento dos planos conceitual e prático de uma **sutura sem marcas**, lisa e perturbadora na re-presentação de uma *quase-realidade* nas imagens de Wall.

Neste sentido a imagem parece ser o suplemento da própria imagem, um transbordamento. O espectador parece ver mais do que deveria, simplesmente porque há limites: nossos olhos não estão habituados a ver tanto, ao mesmo tempo. Olhar para um ponto, significa ‘cegar’ um outro, e a coexistência destes dois pontos, seria impossível, segundo Wall, sem a operação de sutura, de composição que os une. Suturar e reunir no fotográfico significa introduzir uma iluminação-olhar na experiência da visão. Portanto, esta diante da cinematografia, de coexistência de temporalidades e espaços distintos é aprofundada pela composição digital, capaz de dar origem a uma imagem, antes não existente, e através de sua realidade fotográfica, lhe dar visibilidade. Contemplamos poeticamente pela materialidade fotográfica a imagem de um não existente.

Por outro lado a ferramenta digital atua basicamente no sentido de superar poeticamente duas dificuldades da visão, e que se repetem na câmera fotográfica: o limite do plano focal e aos grandes intervalos das luminosidades. Por isso uma única imagem, factível no plano imaginal, é o resultado da composição digital de camadas imagéticas, torna-se a re-configuração poética do olhar nos múltiplos planos e luminosidades. Alcançamos os melhores instantes de espaço e as imaginadas luzes. Mas esta única imagem, intuída do avisível, carrega essas camadas imagéticas anteriores descartadas ao longo do processo de sutura

A lisura adquirida pelo digital na construção de uma imagem sem rupturas tempo-espaciais aparentes supera os limites da visão e mesmo do olho-câmera a partir da coexistência luminosa de espacialidades e temporalidades distintas, sem que com isso haja prejuízo de uma *continuidade* figurativa convencional. No ambiente digital, o artista realiza encontros precisos de tempos e espaços outros, antes apenas viáveis no plano imaginal.

Assim, a ferramenta digital como resultante de uma tendência metamórfica e variacional do imaginal, amplia o sentido de *abertura* ao novo. Reposicionando, em termos de visibilidade, invisibilidade e *movimento*, a ontologia da visão.

Uma outra variante do processo criador de Wall, refere-se ao uso do digital na noção do **quase documentário**. Introduz uma outra categoria da montagem: a colagem revela suas linhas de fratura; a fotomontagem as oculta, já sua construção no **quase documentário** deixa quase entrever as linhas de fratura da composição.

Para Wall, o uso da ferramenta digital “libera certas possibilidades, certas energias, e torna viável novas abordagens” (Wall, 2007, 255) tanto em imagens fantásticas quanto nas mais realistas e cotidianas. “Isso torna possível um espectro de possibilidades, e ajuda dissolver a linha divisória entre o provável e o improvável.” (idem) E neste sentido que o artifício, oscilante nesta ambivalência imaginal do real-irreal, induz a uma dinâmica de ‘gatilhos criadores’, tornando-se uma componente da escritura lumínica na fotopoética de Wall. Neste sentido, o diálogo entre a lógica do digital e a fotopoética de Wall reapresenta a discussão sobre a participação imaginal de um *olhar-atravs-da-lente* na apreensão renovada do mundo. Através do *prisma-cristal* tecnológico da fotografia e da transfiguração do fotográfico em uma matéria quase palpável, operada pelo digital, somos confrontados face a uma *imagem* lisa, quase transparente, liberada de qualquer suporte. De uma diáfana película luminosa, uma imagem quase etérea do olhar.

Podemos associar estas estratégias de Wall ao que Deleuze denomina como “uma potência do falso” (2006:160), uma “crise da verdade” “que substitui e destrona a forma do verdadeiro” (idem:161), não através do falso, mas através de um elemento *falsificante*, na medida em que estas re-encenações não podem ser compreendidas como *fingimento*, mas como um *descompasso* essencialmente temporal introduzido pela cinematografia do artista. Na imagem, “a linha reta como força do tempo, como labirinto do tempo, é também a linha que se bifurca e não pára de se bifurcar, passando por *presentes impossíveis*, retomando *passados não-necessariamente verdadeiros*.” (Deleuze, 2007:161)

Em *A view from an apartment*, Wall procurou uma locação real por horas, um apartamento para alugar com a vista que ele queria. Depois de encontrar um local e uma *performer* que aceitasse morar ali com alguém da sua escolha por alguns meses, o artista financiou essa moradora a mobiliar o apartamento e aguardou vários meses sem convivência para criar um distanciamento entre ambos.

O que vale aqui como regra geral de preparação, da cena fotográfica, é a atenção de Wall aos detalhes, inserir ou ‘deixar estar’ em cena pequenos elementos considerados desnecessários e mesmo esteticamente ‘incorretos’ que, além

de interrogarem sobre sua permanência e inclusão na imagem final, induzem o espectador a ter um contato direto, corriqueiro com a cena fotográfica.



Figura 1. *A view from an apartment*. 2004-5 / Jeff Wall

No apartamento, as duas jovens estão entretidas em suas rotinas e parecem ignorar a presença do fotógrafo. O ponto de vista ligeiramente elevado, no entanto, indica mesmo um destaque de Wall e de sua *view* câmera em meio à mobília, torna sua presença mais do que percebida. Por outro lado, a intimidade da cena é tamanha que o fotógrafo parece ter sua presença esfumada na visão das mulheres, na mesma medida em que, íntimas, elas também ‘se ignoram’ na imagem. Por fim, o próprio espectador se sente alijado como uma presença.

*A view from an apartment* soa como ‘bom demais pra ser verdade’. Como já dito, todos os esforços foram realizados para neutralizar o sentido de encenação e promover o de documentação: as jovens montaram o ‘seu’ próprio apartamento, eram regularmente visitadas por Wall a ponto de se acostumarem com a sua presença, Wall fez a jovem de meias repetir a mesma caminhada muitas vezes até que sua movimentação se tornasse natural. Ao fundo as luzes delineiam nitidamente a paisagem urbana que se torna tão presente quanto o interior do apartamento. A jovem caminhando em nossa direção, revela os movimentos que a cinematografia suscita. E aproxima planos e dimensões distintas sob uma mesma matéria luminosa. As luminosidades equilibradas no plano da imagem a partir de fotografias distintas, deixando seus reflexos criar movimentos próprios de concentração e dispersão. Como aponta Fried (2007:207) esta dominante, “o reflexo constitui um motivo cuja presença é sensível em todas as partes da imagem.”

Por que exibir aqueles reflexos e brilhos na camada fina que separa os dois mundos? Esta caligrafia lumínica explícita que “o que se vê através da vidraça ou no cristal é o tempo, em seu duplo movimento de fazer passar os presentes, de substituir um deles por outro no rumo do futuro, mas também de conservar todo o passado, de fazê-lo cair numa obscura profundidade”, como afirma Deleuze (2007:109).

Para Fried, o vidro *está ali* como está a “transparência *cibachrome*, ou ao menos a sua superfície ‘avisível’” (idem:207), para o espectador. É o “para ser visto” da imagem

replicado dentro na obra pelo vestígio do fotógrafo. Deste modo, designar a *objetual* das ‘superfícies invisíveis’ a partir de sua própria presença, não é também reafirmar a dinâmica ensejada pela cinematografia a partir de sua própria movimentação?

Um exame mais detalhado sobre *A view from an apartment* revela, na janela da esquerda, vestígios bastante esmaecidos de uma persiana abaixada. Possivelmente, em uma das inúmeras fotografias realizadas por Wall, que vieram a compor esta imagem, a persiana encontrava-se abaixada, provavelmente para evitar um excesso de luminosidade no interior do apartamento. Num certo sentido, a persiana, nesta *fotografia* final, continua ali, abaixada, amparando uma luz emanada de outras temporalidades. Esse resíduo fantasma de um luminal anterior reaparece no decorrer do longo processo de realização desta imagem. Ela oscila no aparecer e desaparecer dos diferentes momentos-camadas do tempo fotográfico próprio da realização da imagem. Aos espectadores na diferença de uma temporalidade *fosca* e *apagada*, a tarefa de apreender sua insistente presença. Considerando todas as nuances envolvidas no projeto criador de Wall, esta presença não desestrutura a *unidade* deste fotográfico sabidamente múltiplo e híbrido: a persiana *fantasma* é apenas um sinal de que a linha divisória, entre a realidade material e as artificialidades criadoras, também passa por ali.

Em 1992, Wall finalizou sua investida digital na cinematografia *Dead Troops Talk* julgando que a tecnologia havia alcançado uma maturidade no sentido da composição da imagem que preservando a continuidade, manteria o sentido de unidade da fotografia. Concebida em 1986, a partir da visão de uma foto num jornal da emboscada ao exército russo no Afeganistão— a re-encenação sob o nome de *Dead Troops Talk* aguardou 6 anos para ser realizada.



Figura 2. *Dead Troops Talk*. 1992

Isto porque, a situação e a relação entre os personagens da cena, na concepção do artista dificilmente alcançariam o grau de *fotográfico* ou de *verdade fotográfica* sem uma meticulosa intervenção digital *diretamente sobre o fotográfico*. Neste sentido, o digital favorece um acesso direto à *matéria* da fotografia, uma espécie de assepsia maquinal que parece dialogar sem intermédios com o componente também maquinal do fotográfico. Porém, longe de automatizar grande

parte das operações de montagem, agilizando-as, o digital *re-encena* uma temporalidade pictórica na concretização da imagem figurativa contemporânea. O artifício aqui pode ser completo, inicia no próprio tema fantástico e se estende à reprodução detalhada, em estúdio, de um trecho do deserto do Afeganistão. Sobre o grande cenário que reproduzia o terreno pedregoso do deserto afegão, os soldados mortos-vivos de *Dead Troops Talk* foram fotografados separadamente ou em pequenos grupos, permitindo a Wall concentrar toda a atenção na encenação destes personagens. O resultado beira o grotesco. O trabalho é realista nos mínimos detalhes, maquiagem e manipulação digital nos soldados-zumbis no entanto, a imagem reúne no mesmo espaço-tempo diferentes temporalidades: as do sonho, as do possível, as da realização das diversas fotografias, dos isolamentos e as reações incompatíveis à dramaticidade do acontecimento fantástico. *Dead Troops Talk* e outras cinematografias que se seguiram nestes primeiros anos de composição digital, parecem um campo de experimentações para Wall, onde o digital foi utilizado, ainda que de maneira primorosa, viabilizando ‘efeitos especiais’ extremamente convincentes, para a construção de belas fantasias. E ainda que não sejam visíveis, as linhas de fratura da composição acentuadas pelo artifício são demasiadamente evidentes.

Portanto, uma tentativa de desconstrução destes projetos de *cinematografias*, a fim de se apreender a metodologia geral empreendida pelo artista, passa necessariamente pela investigação destes princípios e pelo reconhecimento de suas participações ativas no traço de artificialidade, de construção, que atravessa estas imagens.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste sentido, as estratégias criadoras do artista colaboram para o surgimento de uma forte noção de artificialidade atuando nas oscilações *entre* o visível e o avisível, *entre* aquilo que *vemos* – que a imagem nos mostra –, aquilo que é *pressentido* na imagem e aquilo que *sabemos* – que a imagem não mostra mas que é conhecido das estratégias criadoras do artista. Estas estratégias devem ser compreendidas como variações no âmbito geral dos princípios de “preparação e colaboração” identificados por Wall nas abordagens da imagem de cinema. Associadas às aberturas viabilizadas pelos avanços tecnológicos da *composição* digital, estes princípios, enquanto conceitos de realização, atravessam todo o projeto do artista, guiando os diversos aspectos práticos envolvidos até a imagem final.

#### AGRADECIMENTOS

Apoio FAPERJ e CNPq.

#### Referências

BACHELARD, Gaston (1957): *A Poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BACHELARD, Gaston (1961): *A Poética do Devaneio*, São Paulo: Martins Fontes, 2001

BACHELARD, Gaston (1988) *Fragmentos de uma Poética do Fogo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007 –

FRIED, Michael. *Contre la théâtralité – Du Minimalisme à la photographie contemporaine*. Paris : Gallimard, 2007.

WALL, Jeff. *Jeff Wall: Selected Essays and Interviews*. New York: The Museum of Modern Art, 2007.

**Carlos Aberto Murad**, Dr. Université de Paris I, Professor Titular – Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGAV, PROURB. Coordenador do Grupo de Pesquisa Fotopoética Pesquisador apoiado pela FAPERJ e CNPq  
[carlosmurad@gmail.com](mailto:carlosmurad@gmail.com) / [www.fotopoetica.ufrj.br](http://www.fotopoetica.ufrj.br)

**Leonardo Ventapane**, Designer, M.A – pesquisador do grupo de Pesquisa Fotopoética - Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rede Globo de Televisão.

[leoventapane@gmail.com](mailto:leoventapane@gmail.com)