



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



A Paisagem, Medida e Distância na Obra de Jeff Wall¹

Fernanda Bulegon Gassen - UFRGS

Resumo: O presente artigo aborda fotografias de Jeff Wall, centradas em landscapes ou cityscapes. O ponto de vista lançado aqui cerca a noção de distanciamento e, igualmente, de medida, apontadas pelo artista como pontos de referência para a elaboração deste tipo de imagem. Sendo assim, as mesmas serão observadas sob a lógica do espaço pictórico, construído no âmbito da paisagem, conjecturando os traços da pintura colocados em discussão pelo referido artista em suas fotografias.

Palavras-chave: Jeff Wall. Paisagem. Espaço pictórico. Distância.

Abstract: This paper addresses the work of Jeff Wall, centered in their landscapes or cityscapes. The view released here, is about the notion of distance and also of measure, identified by the artist as reference points for the development of this type of images. Therefore, they will be observed under the logic of the pictorial space, built within the landscape, conjecturing the traces of painting placed under discussion by that artist in their photographs.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil

Keywords: Jeff Wall. Landscape. Pictorial space. Distance.

Diferentes formas de perceber o mundo podem emergir da experiência com a pintura, como é o caso do artista canadense, Jeff Wall, o qual toma imagens da história da arte para alicerçar sua prática fotográfica em termos conceituais e formais. Na obra de Wall, a pintura e seus gêneros encampam formas de pensar estruturas e sentidos para a fotografia, como estratégias de um programa de articulações foto-pictóricas.

Assim, o presente texto aborda as *landscapes* ou *cityscapes* produzidas por Wall, através da lógica de um pensamento da paisagem como amplitude que nos distancia e, ao mesmo tempo, nos coloca diante da escolha ou da produção de um fenômeno de passagem, fixado em uma experiência de visada.

Uma série de imagens da história da arte persegue as produções de Wall em âmbitos distintos, por vezes, fornecendo a estrutura compositiva às fotografias ou servindo como disparadores conceituais para a sua obra. Especificamente no caso das paisagens, essa última colocação pode ser evidenciada por meio da abordagem que o artista faz da pintura, propondo esta como uma forma de percepção do espaço, onde diferentes pinturas podem proporcionar distintas experiências espaciais. Nas palavras do próprio artista, em entrevista a Martin Schwander:

Eu tenho me interessado por outros tipos de imagem, e, outros tipos de espaço pictórico. Tenho feito muitas fotos com diferentes

estruturas, onde as figuras estão mais distantes no plano da imagem, menores e mais absorvidas pelo ambiente. Você poderia dizer que isto é um movimento de Caravaggio para Vermeer ou Brueghel. Não estou necessariamente interessado em um assunto diferente, mas sim em diferentes tipos de imagem. Um tipo diferente de imagem é uma maneira diferente de vivenciar o mundo, é quase um mundo diferente.²

Wall, portanto, constitui um arcabouço de ideias e formas para seu trabalho, tendo como ponto de partida espaço pictórico, e, neste contexto, o lugar da paisagem. Nesse caso, diferentemente da sua cinematografia, fotografias realizadas através de artifícios da encenação e elaboração compositiva, grande parte das paisagens de Wall são elaboradas de modo documental. Tal característica, todavia, não exime o artista de um pensamento pictórico para a realização das imagens, já que busca elaborar o recorte tendo em mente o imaginário da pintura e o ideário do espaço pictórico.

Em suas fotografias, Wall vai na direção de relativizar o espaço onde as pessoas dividem suas vidas ou as constroem, esse espaço que é sempre maior que os sujeitos retratados. Lugar que avança no território e que abriga redutos de convívio, partilha ou isolamento. Nessa via, pode-se averbar que a paisagem, por seu senso de distanciamento, outorga ênfase ao ambiente em detrimento das suas personagens.

Muito embora as figuras presentes nas fotografias possam constituir o teor ou temática da imagem, estas

² Tradução nossa: "But I have gotten interested in other types of picture, and other types of pictorial space. I have made quite a few pictures which are very differently structured, in which the figures are further away from the picture plane, smaller, and more absorbed in the environment. You could say it's a move from Caravaggio to Vermeer or Brueghel. I am not necessarily interested in different subject matter, but rather in different kind of pictures. A different kind of picture is a different way of experiencing the world, it is different world almost. SCHWANDER (2003, p. 139).

são incluídas em um ponto de vista mais alargado, com destaque para a atmosfera ou mesmo para a relação das mesmas com a amplitude da imagem. O amplo espaço nos afasta das ações propriamente ditas, ao mesmo tempo em que impõem-se como presença de primeiro plano. Essa constatação pode ser aproximada ao pensamento que Anne Cauquelin³ elabora acerca da noção de perspectiva no âmbito da origem da pintura de paisagem. A autora comenta sobre a passagem da *istoria* a um segundo plano, sendo o cerne desta tipologia de imagens a busca por aclarar planos e distâncias, ambas características da constituição do conceito de perspectiva. Sendo assim, a ideia de perspectiva, corrobora para o pensamento da paisagem como medida e distância nas obras de Jeff Wall. Ainda, a construção visual em fuga no espaço determinado do recorte pode ser pensada como constituinte da ideia de espaço pictórico apresentada pelo referido artista.

No contexto da experiência espacial proporcionada pela pintura, voltaremos o olhar para *A Vista de Delf* (1660-1661) de Johannes Vermeer, colocada aqui como ponto de referência para as fotografias de Jeff Wall. Através de tal imagem, o acentuado distanciamento dado pela relação entre as personagens e o ambiente onde estão inseridas, propiciado pelo ponto de vista que se amplia para um distanciamento ou mesmo uma imersão destas cenas no seu espaço de acontecimento, podem emprestar à Jeff Wall a lógica para a construção de suas imagens. Essas figuras são localização, pontuação, nos remetendo à uma possível

³ CAUQUELIN (2007, p. 81-82).

rememoração da experiência espacial. No interior de sua prática, Wall abriga-se na articulação presente, sobretudo, na forma como se dá a relação entre as personagens e o espaço amplo que enquadra nas suas fotografias. (Figuras 1 e 2)



Figura 1 - Johannes Vermeer, *A Vista de Delft* (1660-1661)

Em *The Old Prison* (1987), no interior de um recorte panorâmico, a personagem encontra-se submersa no espaço, devido a sua dimensão e isolamento em uma ampla paisagem. Tal enquadramento coloca a referida personagem de costas observando aquilo que poderia ser considerado um segundo plano da paisagem. Os planos



Figura 2 - Jeff Wall, *The Old Prison* (1987)

distintos que formam a imagem estão divididos por um rio que separa um lugar mais vazio, onde localiza-se a personagem, de outra parte habitada da cidade, para onde ela dirige seu olhar. Esse recorte nos dispõe, em um duplo jogo, entre a paisagem total que vemos e a paisagem vista pela personagem, proporcionando uma espécie de visão em abismo em um mesmo plano de imagem. Aqui, pode-se recorrer à seguinte colocação de Cauquelin,⁴ onde a autora aponta um importante recurso da paisagem, o da:

“[...] focalização, dispersão e, novamente concentração; a obra é a visão de um conjunto ordenador das categorias de espaço e de tempo”.

Ainda, sobre a tradição da pintura, a produção holandesa do século XVII pode apresentar outro interessante elemento de comparação com a forma de elaboração do recorte que é feito por Wall na imagem comentada anteriormente. Tal

⁴ CAUQUELIN (2007, p. 12).

elemento é apontado por Svetlana Alpers,⁵ quando a autora discorre sobre uma série de formatos adotados pelos pintores e gravuristas holandeses, para representação das vistas da cidade, indicando o perfil como um dos mais relevantes, conforme segue:

Uma delas é a vista de uma cidade de perfil – no caso das cidades holandesas, muitas vezes vistas do outro lado de um corpo de água, como no caso da Vista de Nijmegen ou na vista de Hendrik Vroom (1615) do recém construído Portal de Harleen em Amsterdã. Esse é o formato usado por Esias van de Velde e, mais tarde, por Vermeer.

Nesse âmbito, é interessante pensar no elemento natural, o rio ou o mar, que, integrante da composição de uma paisagem, implica a interposição de uma barreira de distância e medida sem altura, sem espessura, da ordem de um aprofundamento do ponto de vista. Entretanto, não se trata de um espaço intransponível, mas sim de um dado visual que, em sua horizontalidade, prolonga a perspectiva.

Sendo assim, a pintura *A Vista de Delf*, de Vermeer, nos fornece dados para uma justaposição em termos estruturais com as fotografias de Wall. Enfatizando a distância de ponto de vista, Vermeer retrata um lugar afastado, de camadas coladas, mas que apresentam uma sucessão de espaços de inacessibilidade no recorte, para onde as personagens dirigem sua visada. Devido à hierarquia de proporções no interior da pintura, a paisagem surge como que subjugando a figura humana em sua pequenez. Desse modo, pode-se afirmar que Wall aciona essa tipologia de experiência espacial em suas paisagens, por meio dos grandes

⁵ ALPERS (1999, p. 295).

planos e panorâmicas para a produção de tais imagens. Suas personagens, além de perderem dimensão pelo afastamento, não expressam dramaticidade, traços que poderiam ser considerados derivações de sua experiência com as pinturas de paisagem, como a de Vermeer. Tanto as imagens de Vermeer quanto as de Wall nos fornecem dados para pensarmos o impacto da paisagem nas figuras que a habitam.

As ações representadas pelas personagens das fotografias de Wall, em certa medida, passivas, podem ser percebidas por distintas perspectivas. Em termos gerais, o que constitui suas paisagens são amplas tomadas de espaços desnaturalizados pela arquitetura ou pelo paisagismo, elementos que podem ser relacionados à noção de perspectiva pelas suas formas de estruturação. Nessa atmosfera, as figuras parecem vagar em seus ambientes cotidianos, executando atividades relativas aos espaços específicos onde estão inseridas. Em *The Jewish Cemetery* (1980) ou em *The Holocaust Memorial in the Jewish Cemetery* (1987), as personagens visitam e rendem homenagem àquilo que simboliza a anterior presença de seus entes queridos. O local aqui já sinaliza um dado de distância. Em ambas as imagens não são explicitadas ações intensas por parte das personagens no interior das cenas, pois elas respeitam gestos mínimos. Dadas as atividades próprias ao lugar onde se encontram, os atores dessas representações, para além de sua disposição no espaço da fotografia, demarcam o lugar de um encontro social. Entretanto, a distância que se evidencia na construção da

imagem dilui essas figuras, em um espaço social afastado pelo ponto de vista que nos é dado. Nas palavras de Wall:

Para mim, então, a paisagem como gênero está envolvida com fazer visível a distância que devemos manter entre nós, a fim de que possamos reconhecer uns aos outros, e que, sob condições que variam constantemente, parecemos estar. É só a uma certa distância (e de um certo ângulo) que podemos reconhecer o caráter da vida comum do indivíduo [...].⁶

Com relação à personagens isoladas, mesmo quando Wall coloca a figura humana no primeiro plano pela nomeação da fotografia, como no caso de *A Villager from Aricaköyü arriving in Mahmutbey – Istanbul, September* (1997) o espaço amplo da paisagem nos direciona, pela perspectiva, ao que está no segundo plano, à imensidão da paisagem. Tal deslocamento coloca em questão as referências de paisagem, como espaço pictórico da contemplação, do aprazível, apresentando o contexto da invasão arquitetônica neste golpe de vista. De forma distinta, a tensão entre a lógica do dispositivo paisagem e do contexto de execução das imagens está presente em *The Crooked Path* (1991). Nessa imagem não há figuração aparente, ela apresenta apenas um caminho desenhado pelo andar sobre o gramado, em uma extensão verde em primeiro plano, e, ao fundo, prédios de fábrica. Há uma tensão apresentada na sobreposição dos espaços na contemporaneidade, o da natureza e o do aparato industrial,

⁶ Tradução nossa: "To me, then, landscape as a genre is involved with making visible distance we must maintain between ourselves in order that we may recognize each other of what, under constantly varying conditions, we appear to be. It is only at a certain distance (and from certain angle) that we can recognize the character of the communal life of the individual [...]" cf. SCHWANDER (2003, p. 145).

os quais compõem o nosso espaço de assentamento. (Figura 3)

A aproximação da paisagem e da natureza se mostra na linha construída pelo andar dos operários das fábricas



Figura 3 - Jeff Wall, *The Crooked Path* (1991).

que, em uma espécie de vestígio de desobediência, marca no espaço verde um traço de desvio das rotinas de entrada e saída de seus locais de trabalho. Mesmo não figurando nenhuma personagem nesta imagem, o registro de um trajeto ou de um lugar de passagem coloca em evidência uma presença, de uma espécie de resistência sutilmente expressa na configuração de uma paisagem fotografada.

Em termos gerais, as paisagens de Wall nos colocam em uma experiência intercambiante entre o impacto da

representação e aquilo que nos é dado na experiência com o mundo. Retornando a obra *The Old Prison*, o artista constrói uma fotografia em grande escala e de um ponto de vista possivelmente diverso daquele que teríamos na experiência real do espaço, o que nos proporciona uma ampliação do campo de visão. Apesar de Wall proporcionar um modo de ver apoiado na estrutura pictórica, as suas fotografias instituem um ponto de crise na visão do observador. Este ponto de crise localiza-se numa sutil passagem, entre o espaço da representação paisagística e esses lugares do mundo contemporâneo paradoxais na sua relação com a natureza e paradoxais em seus usos como espaços sociais.

Assim, a medida e o afastamento na obra de Wall podem adquirir um sentido que vai além de uma experiência com a representação perspectiva, um sentido que reside neste ruído presente na imagem. As fotografias de Wall constituem objetos para um embate com esse senso de distância que a imagem proporciona, jogando com um paradoxo estabelecido pelo enfrentamento com um quadro em grande escala, o qual se impõem ao observador. Segundo Jean-François Chevrier:

O efeito de distanciamento do conteúdo descritivo resultante está compensado pela intrusão da imagem luminosa no espaço real da recepção. O lugar reservado (supostamente sagrado) da contemplação estética se vê invadido, mas também cheio ou qualificado, pelo exterior da cena social.⁷

⁷ Tradução nossa: "El efecto de alejamiento del contenido descriptivo resultante está compensado por la intrusión de la imagen luminosa en el espacio real de su recepción. El lugar reservado (supostamente sagrado) de la contemplación estética se ve invadido, pero también llenado o calificado, por el exterior de la escena social. CHEVRIER (2006, p. 164).

Nesse sentido, Wall introduz o pensamento da paisagem como uma forma de elaboração visual que não toma como modelo o ser humano, mas talvez sim a sua medida. Todavia, essa medida pode, por vezes, tornar-se o meio pelo qual a imagem nos desloca do lugar comum da paisagem ou de nossa experiência de olhar, para dar a ver distância.

A construção imagética embasada em uma experiência espacial, interna à obra, a ultrapassa em sua apresentação. Em suas paisagens, o espectador é colocado diante de uma imagem geralmente maior que ele mesmo e neste encontro, há um dado de distanciamento concentrado nas proporções percebidas na experiência com a imagem. Nesta perspectiva, aquele que vê a imagem é colocado em um jogo aproximado ao da construção conceitual da fotografia, a qual constitui-se por uma abordagem do afastamento próprio a esta tipologia de imagens.

As paisagens de Wall estão carregadas de um senso de distância, sendo que a paisagem permite o afastamento, no sentido de tomar distância de uma presença imediata de figuras ou personagens, ao mesmo tempo em que pode-se perceber essa presença rarefeita no espaço social. Da mesma forma, pode-se apontar que Vermeer, na sua vista da cidade de Delf, presentifica uma série de atores sociais, os quais, absorvidos em seu cotidiano, estão dissipados em meio à ampla dimensão arquitetônica representada, duas dimensões de um mesmo ambiente cortadas por um rio.

Nessa via, a paisagem pode ser entendida através da diluição da noção de planos de importância em um

vasto espaço. Diante da mesma, a atenção desloca-se de elementos ou assuntos específicos, para o lugar aproximado de nossa experiência com o espaço aberto. Esta experiência é reconstruída pela via de uma implicação ilusória e poética, da ordem da paisagem como construção. Diferentemente do espaço natural, a paisagem como representação ou apresentação, implica uma operação de escolha e um modo de ver colecionado ao sabor do tempo e de nossas experiências com a imagem.

Referências Bibliográficas:

ALPERS, Svetlana. *A Arte de Descrever: a arte holandesa no século XVII*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHEVRIER, Jean-François. *La Fotografía Entre las Bellas Artes y los Medios de Comunicación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

SCHWANDER, Martin. *Restoration (interview with Jeff Wall)*. CHEVRIER, Jean-François; DUVE, Thierry de (orgs). *Jeff Wall*. Nova York : Phaidon, 2003.

