

THOMAS RUFF: A APROPRIAÇÃO E O COMPARTILHAMENTO NA FOTOGRAFIA¹

Roberta Steganha²

Introdução

Por mais de um século e meio a fotografia brigou para ser aceita como uma forma de arte. Enquanto isso acontecia, ao mesmo tempo, se dava a secularização das técnicas e dos dispositivos tecnológicos. A fotografia passou a ser também uma forma de relacionamento, especialmente após do advento digital e de redes sociais como *Facebook* e *Instagram*. Portanto, temos na pós-modernidade um momento marcado por um mundo saturado por imagens dos mais variados tipos possíveis.

Para Baitello (2005), na contemporaneidade temos ao mesmo tempo “o surgimento de uma instância crescente de imagens que se insinua para serem vistas enquanto decresce em igual proporção a capacidade humana de enxergá-las” (BAITELLO, 2005, p. 96). Por isso, para Fontcuberta, vivemos o momento do “fotografo, logo existo”. “Imagens-kleenex: usar e descartar. Produzimos tanto quanto consumimos: somos tanto *homo photographics* quanto simples viciados em fotos, quanto mais fotos melhor, nada pode saciar nossa sede de imagens, o soma da pós-modernidade” (FONTCUBERTA, 2012, p.31).

Essa situação de saturação criou um novo obstáculo para a fotografia, já que não adianta nada ter imagens, se não tivermos ninguém para recebê-las. O artista precisa da participação do público. “O espectador já não é um simples observador passivo, mas o agente em quem recai a responsabilidade de consumir o ato criativo com a decisão que tome” (FONTCUBERTA, 2012, p.44).

As obras são pensadas e produzidas levando em consideração o local de exposição. Ou seja, na pós-modernidade temos a figura de um artista que se liberta, que está disposto a utilizar o que for necessário para conceber sua obra da melhor forma possível e que para isso também abre espaço para a participação de um novo elemento no trabalho: o público, que ajudará a complementar o trabalho quando for conferi-lo nos museus e galerias de arte.

¹ Artigo apresentado ao Eixo Temático Arte / Entretenimento / Práticas de produção e consumo on line do IX Simpósio Nacional da ABCiber.

² Roberta Steganha é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: ro.jornal@gmail.com

Por isso, para os fotógrafos contemporâneos não se trata mais de produzir novas obras do zero, mas sim de produzir novas formas de conteúdo a partir da reciclagem, ou seja, repensar todo o processo de produção da obra de arte na pós-modernidade. No pós-moderno, o artista vai retomar práticas artísticas anteriores, reciclá-las e misturá-las muitas vezes ao novo, buscando assim uma experiência criativa mais livre.

Essa experiência de liberdade pode se dar de várias formas, que vão desde a apropriação, repetição até colagens, tudo para trazer uma nova significação desse conteúdo de forma a dialogar com a sua poética. “O termo designa justamente o heterogêneo [...] no qual se conjugam a preocupação de se manter ligado à tradição histórica da arte, retomando formas artísticas experimentadas, e a de estar presente na transmissão pelas redes, desprezando um conteúdo formal determinado” (CAUQUELIN, 2005, p.129).

O excesso de imagens na pós-modernidade, segundo Fontcuberta (2009), nos leva a pensar na necessidade uma espécie de ecologia do visual, que se dê por meio da penalização da saturação e do advento da reciclagem, onde se deslegitimam os discursos de originalidade e passam a valer as práticas de apropriação e compartilhamento.

Dentre os artistas contemporâneos que incorporaram essas questões em seus trabalhos, está o alemão Thomas Ruff, autor de séries como “Star”, “Nudes”, “Jpegs” e “Portratis”, que são obras que refletem o pós-moderno e também o conceito de ecologia visual proposto por Fontcuberta (2011) como veremos a seguir.

Thomas Ruff

O fotógrafo Thomas Ruff nasceu em 10 de fevereiro de 1958, em Zell am Harmersbach, na Floresta Negra, na Alemanha. Quando jovem ele queria ser astrônomo, já que era apaixonado por planetas e estrelas, mas isso mudou a partir de seu primeiro contato com o mundo da fotografia ainda na adolescência.

Aos 16 anos, ele adquiriu sua primeira câmera fotográfica. Após comprar o equipamento, ele passou a fazer algumas aulas de fotografia básica e depois disso, resolveu começar a experimentar os limites do meio e do equipamento, como uma espécie de pesquisador da área. Sua ideia inicial era entender a fotografia, mas depois disso se transformou em quebrar os paradigmas do universo da imagem.



Thomas Ruff, Nudes ez 14, 1999, 29.5 x 45 cm

Essa exploração das possibilidades do meio fotográfico está presente desde o início de sua carreira até nas suas séries fotográficas mais recentes. Sua produção artística testa os limites da fotografia de forma quase científica. Entretanto, sua carreira como fotógrafo teve início com o registro de paisagens durante o ensino médio. Mas, nesta mesma época, ele começou uma transição e passou a retratar casas alemãs em pequeno formato usando técnicas de documentário.

No ano de 1977, após concluir o colegial, Ruff foi aceito para estudar na Kunstakademie Düsseldorf (Düsseldorf Art Academy) sob a orientação de Bernd e Hilla Becher, que revolucionaram a fotografia nos anos 1970. Lá o artista permaneceu estudante até o ano de 1985.

Enquanto estudou na Escola de Dusseldorf, ele se relacionou com outros estudantes que também viriam a se destacar, posteriormente, no universo da fotografia como Andreas Gursky, Thomas Struth, Candida Höfer, Angelika Wengler e Petra Wunderlich. Esses artistas, assim como Thomas Ruff, também foram alunos dos Becher e diretamente influenciados pelos seus ideais de objetividade. O casal propunha um retorno à “nova objetividade” alemã dos anos 20, que surgiu após o fim da Primeira Guerra Mundial. Para isso, eles retomaram a foto-

grafia tirada em ângulo frontal, que era típica da imagem de identificação usada pela polícia e pela ciência.

Os alunos que passaram pela escola de Dusseldorf nesse período desenvolveram uma aproximação sistemática com o trabalho realizado pelos professores Hilla e Bernd. Mas, eles começaram a investigar e questionar também os valores tidos como absolutos até então dentro do universo da fotografia.

Entre esses estudantes, Ruff foi o que mais se aproximou da metodologia direta e objetiva empregada pelos Becher, mas também ele foi o que se tornou uma espécie de dissidente dos professores, por construir suas fotografias e manipulá-las para testar a percepção do público. Portanto, ele e os demais colegas passaram a utilizar a fotografia como uma arte reflexiva.

No ano de 1979, enquanto estava na Kunstakademie, Ruff começou a trabalhar em sua primeira série fotográfica intitulada “Interiors”, que retratava os interiores domésticos de casas de sua região natal, a Floresta Negra, na Alemanha, área montanhosa de águas termais e economia agrícola. Esse trabalho foi uma espécie de documentário do interior da casa dos pais, dos parentes e dos amigos de Ruff e da classe média alemã que morava nesses locais no final das décadas de 50 e 60. Entretanto, não há nessas imagens nenhum tipo de transcendência, elas representam exatamente o que estão retratando, sem espaço para nenhum tipo de subjetividade, são superficiais.

Dois anos depois dessa obra inicial de caráter documental, o artista resolveu começar a explorar um dos gêneros mais famosos da fotografia e que, posteriormente iria torná-lo mundialmente conhecido: o retrato. Esse trabalho teve início após uma encomenda recebida, quando Ruff fotografou dúzias de amigos e colegas de classe para sua série, que viria ser chamada posteriormente de “Portraits”.

Essa série, primeiro foi produzida em pequeno formato a partir de 1981 e depois, em 1986, ela passou a ser feita em grande formato, com obras de mais de 2 metros de altura. Era uma tentativa de enfatizar o estilo neutro e inexpressivo que ele buscava, típico de documentos como passaportes, por exemplo. Entretanto, por trás da aparente simplicidade dos retratos, havia um método bem complexo de fotografar.

Já em 1986, os retratos cederam lugar à arquitetura, quando Ruff começou a trabalhar na série “Houses”, na qual ele focava sua atenção em casas urbanas do período pós-guerra. Nesta série, o artista fotografou edifícios comuns das décadas de 50 a 70 que ficavam ao redor da cidade de Dusseldorf. Essa foi a primeira vez que o artista utilizou técnicas de retoque digital em seu trabalho, ainda que de forma bem seletiva e discreta, na etapa da pós-produção da obra.

Depois, Ruff começou a trabalhar na série “Star”, que consiste em imagens de céu estrelado. Este trabalho mostra, mais uma vez, a grande paixão de Ruff por astronomia, interes-

se que vai permear toda a sua trajetória profissional. Com a série “Star”, Ruff tinha como objetivo criar fotografias abstratas a partir das imagens dos planetas e pela primeira vez, ele usou fotos já existentes em seu trabalho, ou seja, que não foram produzidas por ele.

Ao mesmo tempo em que produziu esta série, no período de 1981 até 1991, Ruff passou a arquivar várias fotografias de jornais alemães diários e semanais, que tratavam de cultura, política, economia e depois, fotografava novamente, fazendo assim uma fotocoloragem. Este material deu origem à série “Newspaper Photographs”, que foi produzida até 1991 e expressava também a reflexão do artista sobre a queda do muro de Berlim e conseqüentemente, a reunificação da Alemanha.

Em 1990, a pedido dos conceituados arquitetos suíços Jacques Herzog e Pierre de Meuron, Thomas Ruff fotografou um de seus edifícios, o armazém da Ricola, em Laufen, para a Bienal de Veneza de Arquitetura. Em 1991, ele trabalhou na série “Blue Eyes”, que parecia ser um registro imparcial de uma série de retratos, quase documentais, assim como “Portraits”, que lembrava imagens retiradas de passaportes. No entanto, nesse novo trabalho, o artista substituiu os olhos naturais de cada modelo, por olhos azuis muito brilhantes, colocando em xeque a veracidade das fotografias apresentadas para o observador.

Nesse período Ruff começa a trabalhar também na série de fotografias noturnas “Nights”, entre 1992 e 1996, composta por imagens noturnas que foram inspiradas nas câmeras de visão noturna usadas durante a Guerra do Golfo³, que foram feitas com um equipamento chamado de Starlight System⁴.

Na sequência, Ruff retomou ao gênero retrato com “Other Portraits”, só que usando fotomontagens na série. Para isso, ele utilizou uma câmera Minolta que simulava resultados parecidos com os de uma cirurgia. Com esse recurso era possível alterar os olhos, as bocas ou até mesmo misturar duas imagens, fundi-las em uma nova pessoa. A intenção de Ruff com o uso do equipamento era misturar várias imagens para conseguir uma espécie de retrato genérico de uma geração.

³ A Guerra do Golfo aconteceu de agosto de 1990 a fevereiro de 1991. O conflito começou quando o presidente iraquiano Saddam Hussein acusou o Kuwait de praticar uma política de super-extração de petróleo causando uma queda nos preços e resolveu invadir o país. Diversas nações lideradas, pelos Estados Unidos, decidiram intervir para que o Golfo Pérsico pudesse reabrir e normalizar o fornecimento de petróleo.

⁴ Eram imagens feitas por câmeras especiais, de visão noturna, que conseguiam potencializar o brilho das luzes, estrelas e conseqüentemente, das explosões que aconteciam. Tudo isso por meio de um tom esverdeado que fazia a guerra parecer um jogo de videogame.



Thomas Ruff, Nights, 20 I, 46.8 x 48 cm, 1995

Em 1996-97, o artista trabalhou na série “Posters”, que foi inspirada em temas como a reintrodução de testes nucleares na França e também na discussão em curso naquele momento que questionava a possibilidade de Berlim ser a nova capital da Alemanha reunificada. A partir disso, o artista passou a desenvolver cartazes que refletiam sobre essas questões.

Ao mesmo tempo em 1999, Thomas Ruff desenvolveu um interesse pelo gênero fotográfico do nu e produziu a série “Nudes”, composta por imagens de grande formato, que foram feitas a partir de fotografias pornográficas de baixa resolução obtidas na rede mundial de computadores e que foram digitalmente modificadas. Além disso, nesse período Ruff ficou interessado também pela forma como essas imagens se proliferavam rapidamente pela internet. Por essa razão, ao invés de produzir suas próprias imagens, nesta série o artista trabalhou com arquivos comprimidos baixados diretamente da internet, arquivos em formato JPEG⁵, ou seja, com fotografias de baixa resolução digital. Ele fez o download do conteúdo em seus formatos originais e diferentes tamanhos e arquivou o material.

⁵ JPEG ou Joint Photographics Experts Group é um método de compressão de imagens e também é considerado como um formato de arquivo. Ele permite comprimir um arquivo e obter como resultado uma imagem com qualidade razoável e pequena em tamanho, o que facilita o armazenamento e a distribuição de arquivos no meio digital.

No mesmo ano, ele começa a série “l.m.v.d.r”, onde retorna à arquitetura e a uma relação direta com o modernismo. Esse trabalho teve o nome escolhido a partir das iniciais do arquiteto alemão Ludwig Mies Van Der Rohe⁶ e é composto por 79 fotografias. Com a série “l.m.v.d.r”, Ruff não pretendia registrar a realidade das construções, nem seu caráter documental ou valor arquitetônico, mas sim inovar na forma de abordagem.

Em 2001, o artista passou a explorar o gênero da abstração fotográfica com a série “Substratum”. Entretanto, o grande diferencial deste trabalho foi que o artista não partiu do zero para chegar aos resultados apresentados ao público, mas sim de páginas de quadrinhos de mangás japoneses, que foram digitalmente modificadas até chegar ao nível da abstração completa. Ruff produziu 83 imagens abstratas que só foram possíveis de serem feitas a partir do uso de um software de edição.

Já em 2003, Ruff produz a série “Machines”, na qual mais uma vez vai se apropriar de um material já existente em seu trabalho. Só que desta vez, ele adquiriu um acervo de negativos de vidro de uma empresa de máquinas e ferramentas dos anos 30, que ficava em Düsseldorf-Oberkassel, na Alemanha. Em 2004, Ruff retomou sua linha de trabalhos mais abstratos, mas dessa vez de outra forma na série “Jpegs”. Nela, Ruff mesclou imagens retiradas da internet e fotografias feitas por ele para criar uma espécie de quebra-cabeças do mundo contemporâneo. Ele pegou essas fotos pequenas, de baixa resolução, e aumentou para explorar a distribuição e recepção das imagens na era da tecnologia digital.

A série levou o nome do método de comprimir imagens que reduz a qualidade, mas deixa os arquivos mais leves: o JPEG. A ideia de fazer essa obra surgiu depois de Thomas Ruff perder uma série de fotos que ele fez em Nova Iorque durante os atentados de 11 de setembro. Para conseguir a imagem que precisava, ele resolveu se apropriar de fotografias que outras pessoas tinham feito da tragédia e estavam disponíveis nos bancos de dados da internet.

O artista trabalhou expandindo pixels, em alguns casos até mexendo nas cores para enfatizar a origem digital da imagem e para mostrar sua apropriação. “Jpegs” foi um trabalho desenvolvido para ser visto pelo observador à distância, já que de perto as imagens se tornavam abstratas e confusas, mas com distanciamento era possível enxergá-las em todo o seu contexto. São imagens de desastres naturais causados pelo homem, fotografias de guerra, paisagens, entre outros assuntos.

Apesar disso, essa série se assemelhava em alguns pontos com “Nudes”, na qual Ruff adotou a estratégia de esconder detalhes da imagem para quebrar paradigmas e questionar os

⁶ O alemão Ludwig Mies van der Rohe foi um dos principais representantes da arquitetura do vidro e do aço e de um estilo racional de construir. Sua primeira obra importante foi o pavilhão alemão para Exposição Internacional de Barcelona, de 1929. Ele também foi diretor da Bauhaus de Dessau, antes de se mudar para os Estados Unidos e se naturalizar americano.

valores de construção do conceito de verdade. A junção desses elementos ajudou a criar um guia visual da contemporaneidade.



Thomas Ruff, jpeg ny02, 2004, 269 x 364 cm

No ano de 2008, Ruff começou “Cycles”, onde pela primeira vez Ruff usou tecnologia digital em três dimensões (3D) para produzir suas séries fotográficas. Essa obra consistia em uma impressão digital sobre a tela. Nela, o artista trabalhou o conceito de imagem virtual, pois as imagens abstratas desta série existiam apenas no monitor do computador.

A partir de equações matemáticas, o sistema gerava curvas em movimento. Essas curvas, então, formavam desenhos circulares que remetiam ao conceito de infinito. O resultado desse trabalho digital computadorizado foi apresentado pelo artista. Essa foi a primeira vez na carreira de Ruff que uma série não estava atrelada a uma imagem que tinha o mundo físico como referência inicial, já que essa obra não tinha como tema algo que pudesse ser capturado pela lente da câmera.

No mesmo ano, ele criou também a obra “Cassini”, que recebeu esse nome por causa do astrônomo Giovanni Cassini⁷. Essa série mostrava novamente o interesse de Ruff por as-

⁷ O astrônomo italiano Cassini (1625-1712) foi o primeiro a calcular de maneira aproximada a distância entre o planeta Terra e o sol. Ele também foi diretor do Observatório de Paris, após sua fama chegar a Luís XIV e permaneceu no país até sua morte. Ele descobriu quatro satélites de Saturno, o que fez com que a Nasa desse a expedição ao planeta o seu nome.

tronomia, assunto que ele sempre abordou desde o início de sua carreira. Este trabalho trouxe o conteúdo da sonda espacial Cassini, enviada pela Nasa.

A sonda manda constantemente fotos de Saturno e de suas luas. As imagens rastreadas pela sonda são remetidas para a instituição, que publica esse conteúdo em seu site oficial e após a disponibilização na página, esse material pode ser baixado, de forma gratuita, por qualquer pessoa interessada. Ruff pegou esse material e trabalhou digitalmente nele, fazendo uma reciclagem de conteúdo.

Já no ano de 2010, Ruff começou a série “ma.r.s”, que também teve como base a astronomia, da mesma forma que “Star” e “Cassini”. Mais uma vez, o artista utilizou material científico divulgado pela agência espacial Nasa em sua página como matéria-prima. Só que dessa vez, ele selecionou algumas imagens produzidas em alta resolução que estavam sendo enviadas por uma missão espacial que acontecia desde 2005 e que eram provenientes do planeta Marte. Na série “ma.r.s.” Thomas Ruff experimentou exibir suas obras em três dimensões (3D). Ele apresentou várias fotografias ao público sob essa perspectiva, ou seja, imagens que podiam ser visualizadas com ou sem óculos especiais.

Na sequência, ele começou a série “Photograms”, onde continuou seu interesse pelas imagens em 3D. Ele usou uma técnica que não utilizava câmera, do início do século XX. Esse método consistia em colocar objetos sob um papel fotossensível para depois, expor o material a luz. Dessa forma, o que ficava registrado era apenas a silhueta do objeto. Ruff utilizou esse método “antigo”, mas atualizando-o, explorando os limites dessa técnica, e adaptando-o para a era digital.

É do mesmo período também a série “Negatives”. Neste trabalho, as imagens foram resultado direto do processo dos fotogramas. As imagens brancas e azuladas apresentadas pelo artista eram versões de estudos de nus do começo do século XX, só que invertidas. E por fim, em seu trabalho mais recente, Ruff continuou explorando a questão do negativo na série “Nature Morte”. Ele apresentou um conjunto de imagens de plantas e naturezas mortas em grande formato, só que despojada de profundidade. Nesta série, assim como na anterior, o negativo também era o produto final.

Considerações finais

Neste artigo buscamos demonstrar os conceitos da pós-modernidade presentes na obra do artista alemão Thomas Ruff e como ele dialoga com esse momento atual, que segundo Cauquelin (2005) é designado pela mistura, mas com uma espécie de resgate de tradições,

conseguindo desta forma, diferentes significações para um mesmo conteúdo já apresentado. “Essa mistura de tradicionalismo e novidade, de formas contemporâneas de encenação e de olhar na direção do passado caracteriza o que se convencionou chamar de pós-moderno” (CAUQUELIN, 2005, p.128).

Ou seja, agora deixaram de ter importância questões como semelhança, referente, original, cópia, modelo e simulacro. E Ruff dialoga com a contemporaneidade, porque ele é um pós-moderno em sua essência, já que a todo o momento, ele vai revisitar o passado para recolher diferentes amostras, que depois serão misturadas ao presente em suas séries fotográficas.

Dessa forma, o artista construiu uma poética que une precisão com mistura, apropriação e reciclagem em suas séries fotográficas. Pode-se dizer que desde 1979 quando iniciou sua carreira até a atualidade, ele tem trabalhado organizando suas séries fotográficas como se fossem arquivos de imagens selecionadas em diferentes plataformas, aguardando o momento certo para utilizá-las.

Em seus trabalhos, ele se utiliza de diferentes técnicas, que vão desde intervenções manuais até retoques digitais, para discutir o abismo que existe entre o real e o artificial, entre o ser e o parecer. Ele encara a fotografia como uma arte que deveria compreender o contexto cultural, político e social do mundo. Seu objetivo desde o início sempre foi questionar os valores que tomamos como verdade absoluta, como a ideia de a fotografia retratar a realidade. Portanto, seu foco sempre foi estudar as técnicas fotográficas, mas também como a nossa percepção visual pode ser manipulada.

Em outras palavras, assim como outros artistas pós-modernos, ele pratica a mistura do novo e do antigo para conseguir uma experiência criativa mais livre, uma experiência que traga múltiplas possibilidades de significação, mas que também possa dialogar com a poética de suas séries.

Citamos ainda neste artigo que o comportamento de Ruff dialoga com o conceito de Fontcuberta (2011) de ecologia do visual, que condena a saturação de imagens e incita a reciclagem de conteúdos, onde se deslegitimam os discursos de originalidade e passam a valer as práticas de apropriação e compartilhamento dentro do campo da arte, especialmente, na fotografia.

Segundo Ruff, o reaproveitamento seria uma forma de dar visibilidade para as imagens que merecem ser vistas novamente, mas desta vez sob um novo olhar, mais reflexivo e sem pré-conceitos. Atualmente, por causa do advento das tecnologias digitais há muito mais imagens do que pessoas para observá-las, devido à secularização da fotografia. Grande parte é descartada sem ser vista pelos observadores.

Portanto, ficam de lado os conceitos de obra de arte como um produto finalizado pelo artista e também a questão da originalidade nas obras de Ruff. Essas ideias foram substituídas pelo conceito de um produto que vai se transformando com o passar do tempo e que depende da interação direta com o público, ou seja, caberá ao observador completar as obras de arte de Ruff a partir de seu repertório pessoal.

O artista afirma que retira todos os detalhes para deixar as imagens nuas para que depois elas possam ser reconstruídas, mas sob um novo olhar. Ele quer mexer com a percepção visual e espera que as pessoas se deixem levar por suas próprias reflexões a cerca da imagem apresentada.

Vale destacar também que as imagens do artista são pensadas e produzidas levando em consideração o local de exposição. A escolha do grande formato, que virou uma espécie de assinatura de Ruff, mostra essa preocupação. O artista pensa antes da confecção da obra qual será sua melhor forma de apresentação, de que forma ela impactará mais a percepção visual do público. Além disso, é importante dizer que o trabalho de Thomas Ruff em vários momentos faz uma aproximação sistemática com a pintura, apesar de o artista salientar que a semelhança é apenas visual, já que são gêneros diferentes, e realmente são diferentes.

Portanto, pode-se dizer que ao se apropriar e reciclar imagens, o artista cria novas possibilidades e ao desfocar, esticar, granular a fotografia em baixa resolução e apresentá-la em grande formato dentro de uma galeria como se fosse uma pintura, o artista reflete sobre seu tempo e problematiza questões como a veracidade e a autoria da imagem, que já foram tão caras à fotografia no passado.

Além disso, ele apresenta uma alternativa à saturação que vivenciamos para imagens que valem ser vistas novamente, mas sempre tentando ampliar a percepção visual do público, para que o observador reflita sobre a imagem, invista tempo na observação e não a descarte em segundos como a sociedade do consumo faz com os itens que não são mais interessantes.

Portanto, Ruff oferece imagens despidas de detalhes para que o público as veja sem pré-conceitos, a partir de suas próprias convicções e conceitos, deixando na sua mão a missão de terminar a obra, com isso, ele amplia o alcance da obra de arte e também sua significação.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia**. Ensaios de Comunicação e Cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas vol. I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COSTA, Ana Patrícia. **A arquitetura em exposição**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2009. 114 f. Dissertação (Mestrado em estudos curatoriais) – Programa de Pós-graduação em Estudos Curatoriais, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Portugal, 2009.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

DI FELICE, Massimo (Org.). **Do público para as redes**. São Paulo: Difusão, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

ENWEZOR, Okwui. The conditions of spectrality and spectatorship in Thomas Ruff's photographs. In: **Thomas Ruff: works 1979-2011**. Dusseldorf: Schirmer Mosel, 2012. P. 21-39.

FATORELLI, Antônio. **Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias**. Rio de Janeiro: Senac, 2013.

FONTCUBERTA, Joan. **Por un manifesto posfotografico**. La Vanguardia, 2011. Disponível em: <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

_____. **A câmara de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. São Paulo: Editora Gustavo Gilli, 2012.

GOMES, Filipa. “Nova objectividade” na fotografia alemã: Häuser, de Thomas Ruff e **Análise Auto-referencial**. Lisboa: Arte.com, 2005. Disponível em: <<http://www.arte.com.pt/text/filipag/novaobjectividade.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2014.

GRATHWOHL-SCHEFFEL, Christiane. Cosmos of images. In: LUDWIG, Jochen. **Schwarzwald landschaft** (Org.) Nurnberg: Verlag fur moderne Kunst Nurnberg, 2009. P. 23-31.

GUASCH, Ana Maria. 2013. **Os lugares da memória: a arte de arquivar e recordar**. Revista Valise v3, no. 5 – Julho 2013: 237-264. Tradução de Daniela Kern.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEGEL, George W. Friedrich. **Curso de estética: o belo na arte**. Tradução de Orlando Vitorino e Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática, tradução de Maria Elisa Cevalco, 1996.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

MEIRELLES, Taigo. **Pintura e imagens técnicas: um olhar contaminado e convertido**. Brasília: UnB, 2011. 115 f. Dissertação (Mestrado em artes visuais) – Programa de Pós-graduação em Artes, Departamento de Artes Visuais, Universidade de Brasília, Brasil, 2011.

ROUILLE, André. **A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

RUFF, Thomas. **Thomas Ruff's best shot**. Reino Unido, The Guardian: 2009. Disponível em <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jun/11/my-best-shot-thomas-ruff>>. Acesso em jan. 2015. Entrevista concedida a Leo Benedictus.

_____. **Thomas Ruff traiciona a la fotografia**. Madrid, El Confidencial: 2013. Disponível em <http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-09-17/thomas-ruff-traiciona-a-la-fotografia_29135/>. Acesso em jan. 2014. Entrevista concedida a Peio H. Riaño.

_____. **Thomas Ruff: photograms for the new age**. Nova Iorque, Aperture: 2013. Disponível em <<http://aperture.org/blog/thomas-ruff-photograms-for-the-new-age/>>. Acesso em out. 2014. Entrevista concedida a Michael Famighetti.

_____. **Reciclagens**. Campinas, e-mail pessoal: 2015. Entrevista concedida a Roberta Steganha.

SALTZ, Jerry. **Ruff trade**. Nova Iorque: Village Voice, 2000. Disponível em: <<http://www.villagevoice.com/arts/ruff-trade-7143544>>. Acesso em: fev. 2015.

SONTAG, Susan. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Tradução de Eduardo Brandão, 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WESKI, Thomas. The scientific artist. In. **Thomas Ruff: works 1979-2011**. Dusseldorf: Schirmer Mosel, 2012. P. 21-39.

WEST BRETT, Donna. **Photography and place: seeing and not seeing germany after 1945**. Nova Iorque: Routledge, 2016.

Bibliografia

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAITELLO, Norval. **O animal que parou os relógios**. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. **Vítimas de um bombardeio de imagens. E da violência.** São Paulo: CISC, 2002a.

_____. **O olho do furacão. A cultura da imagem e a crise da visibilidade.** São Paulo: CISC, 2002b.

_____. **As imagens que nos devoram.** Antropofagia e Iconofagia. São Paulo: CISC, 2002c.

BENSE, Max. **A pequena estética.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

BOYM, Per. **Thomas Ruff: photography 1979 to the present.** DAP Distributed Art, 2004.

CASTELLS, Manuel. Internet e sociedade em rede. In: MORAES, Dênis (Org.). **Por uma outra comunicação.** Rio de Janeiro: Record, 2003.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FERREIRA, Luciana. **O Espaço Digital Imersivo.** Anais da 9a COMPÓS (9o encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação) Publicação em CD-ROM. Disponível em: < <http://www.eco.ufrj.br/lucianaferreira>>. Acessado em: 20 nov. 2012.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade.** São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo do Judas.** São Paulo: Editora Gustavo Gilli, 2010.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu.** São Paulo: Penguin Classics, 2010.

GOMBRICH, Ernest. **A História da Arte.** LTC, 2000.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência: a coalisão entre os velhos e novos meios de comunicação.** Tradução: Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos.** Editora 34, 1994.

LUDWIG, Jochen. **Schwarzwald landschaft.** DAP Distributed Art, 2010.

MACHADO, A. **O sujeito na tela: Modos de enunciação no cinema e no ciberespaço.** São Paulo: Paulus, 2007.

MATT, Gerald. **Surfaces and depths.** DAP Distributed Art, 2009.

MATTELART, Armand. **História da sociedade da informação**. São Paulo: Loyola, 2002.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964.

PARENTE, A. (org.). **Imagem-Máquina: A era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

PLAZA, Julio. 1997. **Arte, Ciência, Pesquisa: Relações**. Trilhas 6, n. 1 - Julho/Dezembro: 21-32.

PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SIMPSON, Benett. **Thomas Ruff: JPEGs**. DAP Distributed Art, 2009.

VERZOTTI, Giorgio. **Thomas Ruff**. SKIRA, 2009.