



# VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

## PROCESSOS FOTOGRÁFICOS: A (RE)DESCOBERTA DA FOTOGRAFIA

Mariana Capeletti Calaça\*

Desde seu impactante advento, a fotografia modificou a forma como o homem via imagens e definia o que era realidade, provocando várias mudanças de sentido, uma vez que a imagem fotográfica é capaz de mostrar, esconder e modificar o mundo. A relação que o homem criou com a fotografia foi de inteira dependência, é preciso que haja o registro fotográfico para que algo se torne verdadeiro. A fotografia foi vista então como uma forma de documento, prova irrefutável de que algo existiu. Mas a fotografia nasce de construções, desde sua formação física e química até subjetividade que envolve o fotógrafo, a imagem fotográfica é formada a partir de um ponto de vista, que deseja mostrar algo que vá além da imagem. Segundo Fernandes Júnior (2002) a fotografia tem em sua essência uma contraditória condição de realidade e ficção, é tida como verdade, mas é manipulável, constrói espaços e tempos e busca uma reflexão aberta e flexível quanto à representação. Vários fotógrafos tentam expandir essa fotografia, ir além daquilo que foi pré determinado a fotografia, e torná-la algo além de registro da realidade. E dentro desse grupo de fotógrafos existem aqueles que vão em

1

---

\* Formada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, cursa mestrado em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás, onde pesquisa história da fotografia com ênfase nos processos fotográficos do século XIX e como esses processos retornam a fotografia contemporânea e quais as novas significações recebem.

sua essência, e procuram nos processos históricos fotográficos o meio para se representarem.

A fotografia evoluiu constantemente, sendo hoje dominada pela tecnologia digital. Segundo Flusser (2002), quem adquire um equipamento fotográfico, procura o “último modelo” que geralmente é menor, mais fácil de manusear e melhor que o anterior. Porém, em meio a tanta evolução existem aqueles que buscam em processos manuais, históricos e não comerciais meios para fotografarem.

A fotografia está associada a fatores técnicos e a processos de aperfeiçoamento, porém alguns fotógrafos-artistas fazem um resgate desses processos produzindo imagens dentro do campo das artes visuais, denominado por Rouillé (2009) como neopictorialismo, que é o uso de “materiais e procedimentos antigos, ultrapassados, arcaicos – fotografia com câmeras artesanais (*pinhole*), o daguerreótipo, os positivos diretos e a goma bicromática.” (ROUILLÉ, 2009, p. 184).

O uso desses processos na fotografia contemporânea é denominado por Fernandes Júnior (2006) como fotografia expandida, que existe graças à inquietação dos artistas, que desde o advento da fotografia não se contiveram a utilizar apenas os padrões estabelecidos pela indústria fotográfica. Transgredindo o fazer fotográfico, onde o importante é o processo criativo e os procedimentos utilizados pelos fotógrafos para obterem o resultado desejado. O autor afirma ainda que a fotografia expandiu também em seu território de ação, deixando de ser apenas documento fiel da realidade para se tornar a percepção de novos tempos, usos e espaços, uma fotografia onde não se pode ignorar o fotógrafo, seu olhar subjetivo, sua personalidade e ainda, não se pode considerar a realidade na fotografia como algo imutável, impassível de manipulação. Tadeu Chiarelli trata essa manifestação artística autônoma da fotografia como contaminada, “uma fotografia contaminada pelo olhar, pelo corpo, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas” (CHIARELLI, 2002).

Susan Sontag (2004) afirma ainda que alguns fotógrafos a fim de conseguir características criativas as suas fotografias, abandonam as câmeras cada vez mais tecnologicamente avançadas, e partem para aparelhos toscos, acreditando conseguir resultados mais livres e positivos.

O intuito desse trabalho é iniciar uma discussão acerca do retorno a câmera escura, e quais são esses processos retrabalhados.

## OS ANTECEDENTES

A fotografia em sua essência era a arte de fixar imagens provenientes de uma câmera escura através de reações químicas. Antes de se conseguir tal invento foi preciso o aperfeiçoamento de diversas experiências físicas e químicas para se conseguir um resultado almejado. A evolução fotográfica teve diversos antecedentes, alguns químicos e outros ópticos.

A experiência de visualizar imagens no escuro a partir de orifícios existe desde o primórdio da humanidade, fazendo alusão inclusive a Caverna de Platão. As câmeras escuras são apresentadas como antecedentes do aparelho fotográfico, elas são conhecidas desde Aristóteles no século IV a.C. O filósofo observa um eclipse solar em um local escuro onde a luz entrava por um pequeno orifício na parede e indaga porque a luz ao atravessar um orifício quadrado se projeta redonda, ou porque os raios de luz se ampliam antes de chegar ao chão. Aristóteles não encontrou respostas e suas perguntas ficaram conhecidas na óptica como *Problemas de Aristóteles* (RENNER, 2000).

A câmera escura também é descrita pelo astrônomo árabe Al Hazen no século XI e por Roger Bacon em 1267. Segundo Sougez (2001) Guillaume de Saint-Cloud é quem melhor expõe tal fenômeno em suas anotações, descrevendo suas observações resumidamente assim: em uma sala escura se faz uma abertura em uma de suas paredes por onde se deixar entrar a luz, qualquer raio luminoso vindo do exterior se projeta no interior da sala como uma mancha circular, mesmo o orifício sendo de outro formato. Quanto mais distante a parede projetada estiver do orifício maior será a imagem formada, e os raios superiores se projetam em baixo, e os inferiores em cima, formando uma imagem invertida. Em 1515 Leonardo Da Vinci descreve novamente a câmera escura em seus apontamentos, mas não a limita a apenas observação de eclipses solares, com isso o aparelho é aperfeiçoado durante a Renascença, e após suas transformações ganha lentes de vidro ao invés de apenas um orifício.

Em relação às pesquisas químicas, Monteiro (2001) aponta para as pesquisas desenvolvidas ainda no século XVIII com materiais que apresentavam sensibilidade a luz, é o caso do físico alemão Johan Schulze com os sais de prata, pelo francês Jean

Hellot e o nitrato de prata e pelo sueco Carl Scheele com cloreto de prata dissolvido em amônia.

A união dos conhecimentos técnicos e científicos aliados ao propício momento que o século XIX vivia, possibilitaram a invenção e aceitação da fotografia. As revoluções, industrial e francesa, mudaram a forma de ver e viver nos grandes centros, que tinham sua população multiplicada no início da modernidade. A demanda por imagens e a necessidade da burguesia em encontrar uma forma de representação, figuram como ponto de partida para diversos experimentos que buscam a fixação da imagem produzida pela ação da luz. Várias foram as tentativas e inventores para a fotografia em todo o mundo, alguns desses processos surgiram inclusive de forma simultânea em locais diferentes.

As primeiras experiências em conseguir imagens através de materiais fotossensíveis data do início do século XIX e pertencem a Thomas Wedgwood e Humphry Davy (MONTEIRO,2001). Wedgwood tentou realizar silhuetas de objetos variados colocando-os em contato com uma superfície (papel ou couro) sensibilizada com nitrato de prata, porém, seus fotogramas desapareciam logo em seguida pela falta de um agente fixador. Suas experiências foram repetidas por Davy que utilizou cloreto de prata, mas também não conseguiu fixar a imagem. Wedgwood iniciou o que seria posteriormente a base para vários dos processos fotográficos criados no século XIX, um material fotossensível que fosse capaz de captar a imagem gerada no interior da câmera escura, sem que houvesse interferência manual. O cientista morreu jovem e não conseguiu obter o elemento capaz de fixar a imagem.

Anos mais tarde, vários outros cientistas e artistas criaram processos fotográficos variados, como veremos a seguir.

Se dá a Louis Jacques Mandé Daguerre, com seu daguerreótipo, o título de inventor da fotografia, o processo divulgado em 1839 se iniciou a partir das pesquisas litográficas de Joseph-Nicéphore Niepce, inventor francês que não sobreviveu para ver e usufruir da nova tecnologia. O daguerreótipo era uma placa de cobre sensibilizada com iodeto de prata e expostas a luz na câmera escura. Posteriormente as imagens eram reveladas em vapor de mercúrio e inicialmente fixadas com uma solução de água salgada e depois com tiosulfato de sódio (conhecido como hipossulfito de sódio). Por ser uma placa de cobre, polida e banhada em prata, o daguerreótipo tinha como

característica o reflexo, a imagem é única e positiva e eram guardadas em estojos de madeira com uma proteção de vidro. O governo da França paga ao inventor uma pensão vitalícia em troca do invento, que pode então ser utilizado por qualquer pessoa sem a necessidade de se pagar pela patente, o que propicia o crescimento do daguerreótipo que se espalhou rapidamente, estima-se que durante seu auge foram produzidos cerca de trinta milhões de fotografias. Segundo Annateresa Fabris (2003) esse fator aliado ao poder de representação de forma rápida, nítida, detalhada, fiel e precisa da realidade propiciaram ao processo sucesso e ampla difusão, porém o daguerreótipo teve um tempo hegemônico curto, pois a partir da década de 50 do século XIX outros processos mais rápidos, baratos e que proporcionavam a reprodutibilidade foram inventados.

Inicialmente o daguerreótipo foi utilizado como forma de registro, na medicina, em expedições, e para confecção de retratos. Hoje ele adquire uma nova função nas mãos de fotógrafos e artistas contemporâneos, é o caso de Francisco da Costa, um dos grandes divulgadores da daguerreotipia no Brasil, estuda o processo desde 1996 e desenvolveu todo seu material e equipamento através dos manuais que foram feitos e distribuídos no século XIX. A artista Cris Bierrenbach utilizou o processo da daguerreotipia em alguns de seus trabalhos, ela o utilizou como forma de expressão, como meio. As características estéticas do daguerreótipo faziam parte da estética e poética de seu trabalho, uma vez que a artista manipula o processo e o registro fotográfico e dota seus trabalhos com sentidos e práticas reminiscentes de sua vivência ligando inclusive com outros meios. Um dos trabalhos é a série *Auto-retrato* de 2003. Ao contrário do que se pensa de imediato não se trata de fotografias representando a imagem física da artista, mas sim bonecas cuidadosamente fotografadas, onde o trabalho com a luz age de forma decisiva na percepção da imagem. As bonecas tem apenas parte de seus rostos fotografados, deixando a outra metade em uma penumbra, o que causa uma certa inquietação, e faz com que as bonecas percam sua função de meros brinquedos infantis, pois ali posam para representar retratos.

Série Auto-retrato #2, 2003. Daguerreótipo, 18x13 cm.



A daguerreotipia que no seu advento era utilizada para fazer o retrato, a cópia fiel de uma pessoa, aqui retrata um objeto construído com a finalidade de representar a imagem humana e mesmo com tantas características que apontem essa aproximação com a realidade as bonecas são apenas representações e interpretações da realidade, assim como a fotografia. Outro ponto interessante para o nome da série também está ligado diretamente ao suporte utilizado pela artista, embora não apareça na fotografia que reproduz a obra, o daguerreótipo tem como característica o espelho, como a imagem é impressa em uma placa de cobre com banho de prata a superfície acaba por se tornar um espelho, e ao olhar para a imagem o observador se vê espelhado na fotografia, fundindo o retrato das bonecas com ele mesmo refletido. Ele então faz parte da obra,

observa e é observado. A boneca agora não está mais no fim, na ponta da obra e sim no meio, pois fica entre o observador e sua imagem no espelho, o que antes era o retrato de um objeto agora se torna o autorretrato de quem contempla.

A luz cuidadosamente trabalhada não foi apenas um artifício estético, a parte que permanece em penumbra na imagem quando visualizada é apenas espelho, e é nesse momento que o observador se funde definitivamente com a obra, pois ao olhar para a fotografia metade dele se torna a boneca.

A artista propõe uma discussão a cerca da realidade e distorce o significado inicial da daguerreotipia no momento em que foi criada, ao invés de cópia fiel da realidade, ela passa a refletir a realidade a partir conceitos, lembranças e conexões.

A daguerreotipia foi apenas o início dos processos fotográficos que surgiram ao longo do século XIX, a fotografia foi uma invenção de caráter múltiplo, uma ideia que surgiu a várias pessoas em diferentes locais. Praticamente no mesmo período do invento de Daguerre, ocorreu a Calotipia de Fox Talbot, que ao contrário do primeiro permitia a reprodutibilidade e as cópias eram em papel. A partir de então a fotografia só evoluiu, os materiais e a qualidade da imagem melhoraram, o tempo de exposição diminuiu. Esses outros processos como, papel salgado, albumina, colódio úmido, goma bicromatada, cianotipia, também ganham ressignificação nas mãos de fotógrafos e artistas contemporâneos brasileiros como Kenji Ota, Luiz Monforte, Andréa Brächer, além de grupos e coletivos de fotografia.

Ao longo da história a fotografia se desassocia da ideia única de registro e se caracteriza também como criativa. Na contemporaneidade adquire inúmeras facetas, sendo suscetível a inúmeras interpretações e produções.

O uso de processos alternativos parte de uma inquietação e necessidade de experimentação dos artistas em relação à rígida linguagem fotográfica, Flusser (2002) defende que os artistas que utilizam de processos alternativos o fazem pois desejam jogar contra o programa; os fotógrafos denominados experimentais, procuram respostas num contexto da liberdade dominado por aparelhos, onde não se limitam aos mecanismos e dispositivos.

Segundo Flusser (2002) a filosofia da fotografia reposiciona o problema da liberdade, indagado em toda filosofia. O autor traz que estamos rodeados de aparelhos programáticos, que automatizam a ação de fotografar, pensar e viver. Porém, Flusser traz que é possível “jogar contra o aparelho” (FLUSSER, 2002, p. 75) uma vez que o aparelho pode ser enganado, os programas podem sofrer alterações humanas não previstas, sendo essa a liberdade da filosofia da fotografia. A fotografia expandida existe graças a essa liberdade, desenvolvendo o caráter mágico da imagem tradicional à fotografia, fazendo o observador vaguear com os olhos por toda a superfície da imagem técnica.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMAR, Pierre-Jean. *História da Fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BIERRENBACH, Cris. *Fotoportátil*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CHIARELLI, Tadeu. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos-Editora, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, George. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998
- FABRIS, Annateresa. *Fotografia. Usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2008
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Relume, 2002
- MONTEIRO, Rosana H. *Descobertas múltiplas. A fotografia no Brasil (1824-1833)*. Campinas: Mercado de Letras/Fapesp, 2001.
- RENNER, Eric. *Pinhole photography: rediscovering a historic technique*. Boston/London: Focal Press, 2000.
- ROUILLÉ, André. *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009
- FERNADES JR., Rubens. *A fotografia expandida*. Tese de doutoramento apresentada na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.
- TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos. A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839 – 1889)*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.