

PROCESSOS ARTESANAIS DE MANIPULAÇÃO DA FOTOGRAFIA *

Maryam Avelar Martins

"Para o artista a obra é ao mesmo tempo um processo de formação e um processo no sentido de processamento, de formação de significado. A obra interpela os seus sentidos enquanto está às voltas com ela. Ela é um elemento ativo na elaboração ou no deslocamento de significado".

Esta frase da professora Sandra Rey, da Universidade do RS, em seu artigo "Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais", escrito em 1996, resume a principal intenção da minha pesquisa de mestrado.

Eu me propus a realizar um trabalho plástico com as técnicas e linguagens da fotografia, do desenho e da pintura. Trabalho este de caráter experimental, através do qual pude fazer um levantamento de questões e práticas relacionadas à pesquisa em artes.

Encontra respaldo na *poética*, que se propõe como uma filosofia da criação, abrangendo o relato dos meios, procedimentos e técnicas lançadas pelo artista-pesquisador na realização de sua obra, assim como na manipulação de conceitos e no estudo das implicações teóricas.

Questões relativas ao conceito

Todo meu trabalho plástico apresenta uma relação com o referente.

Nele a imagem-foto torna-se inseparável de sua experiência referencial, do ato que funda sua realidade primordial além de uma afirmação de existência. Phillipe Dubois, no livro "O ato fotográfico e outros ensaios", de 1997, interroga

* Parte prática da dissertação de mestrado de Maryam Avelar Martins, Programa de Pós Graduação em Multimeios - Instituto de Artes, Unicamp.

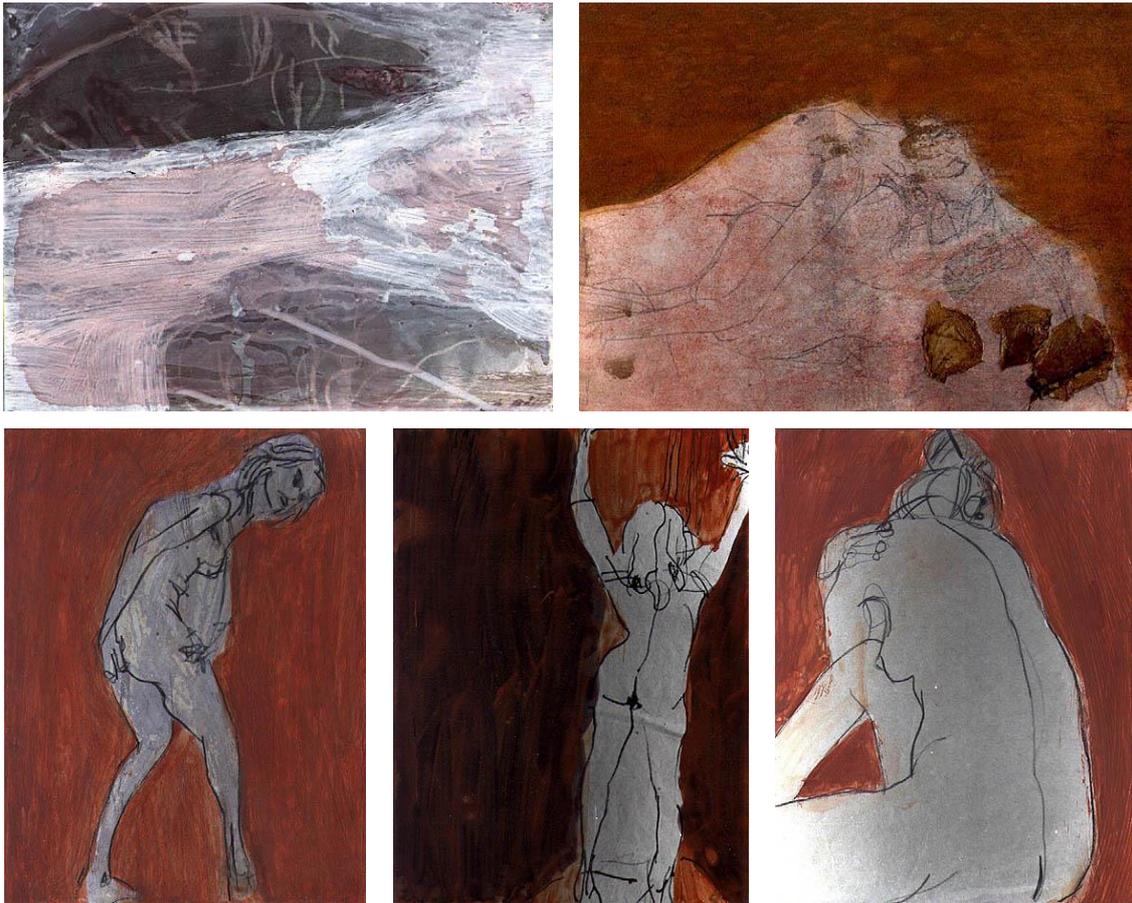
a fotografia, sem pretender analisá-la em sua realidade empírica das mensagens visuais designadas por este nome e obtidas pelo processo óptico-químico que se conhece, e sim atingi-la no sentido de um dispositivo teórico, o *fotográfico*, mas numa apreensão mais ampla do que quando se fala do *poético* em relação à poesia.

Segundo ele: “Aqui vai se tratar de conceber esse fotográfico como uma categoria que não é tanto estética, semiótica ou histórica quando de imediato e fundamentalmente *epistêmica*, uma verdadeira categoria de pensamento, absolutamente singular e que introduz a uma relação específica com os signos, o tempo, o espaço, o real, o sujeito, o ser e o fazer.”

Questões sobre a poética e o processo criativo

“Fotografia é o ato de gravar imagens sobre uma superfície suporte, pela ação da luz. A definição serve tanto para a fotografia de hoje quanto para a fotografia de um passado mais que secular, no qual o universo fotográfico, parece-me, era bem mais diverso, versátil, e rico do que a estereotipada e apressada prática fotográfica de hoje.”





Na série de **imagens 1 a 10** descobri um procedimento técnico que me conduziu para a realização das demais. A idéia que me norteou foi a realização de fotografias a partir de uma série de desenhos que realizei com modelo vivo. Estes desenhos foram feitos em papel craft, de tamanho bem grande.

Fotografei-os e consegui o que desejava, as linhas dos desenhos, pés e corpos na fotografia em preto e branco. Em seguida, realizei uma pintura sobre esta imagem, com tinta acrílica em tom de sépia e branco.

Em algumas áreas a pintura é bem densa e esconde a fotografia, em outras é bem transparente e permite que a fotografia apareça.

O procedimento que descobri aqui, que não tinha realizado anteriormente, consiste em colocar as fotos em uma bacia com água, e limpar algumas áreas através da *lavagem* das imagens.

Na **Imagem 1**, depois de seca, eu passei uma lixa fina, de parede, para que adquirisse este aspecto que apresenta na área em sépia. Para mim, a

imagem fotográfica ia surgindo, é como se eu a descobrisse por baixo da tinta, como se ela se revelasse para mim.

Na **Imagem 4**, por baixo da tinta existem as linhas do desenho e o suporte da fotografia.

Para Aquilino Ribeiro, no *Dicionário Eletrônico Aurélio*:

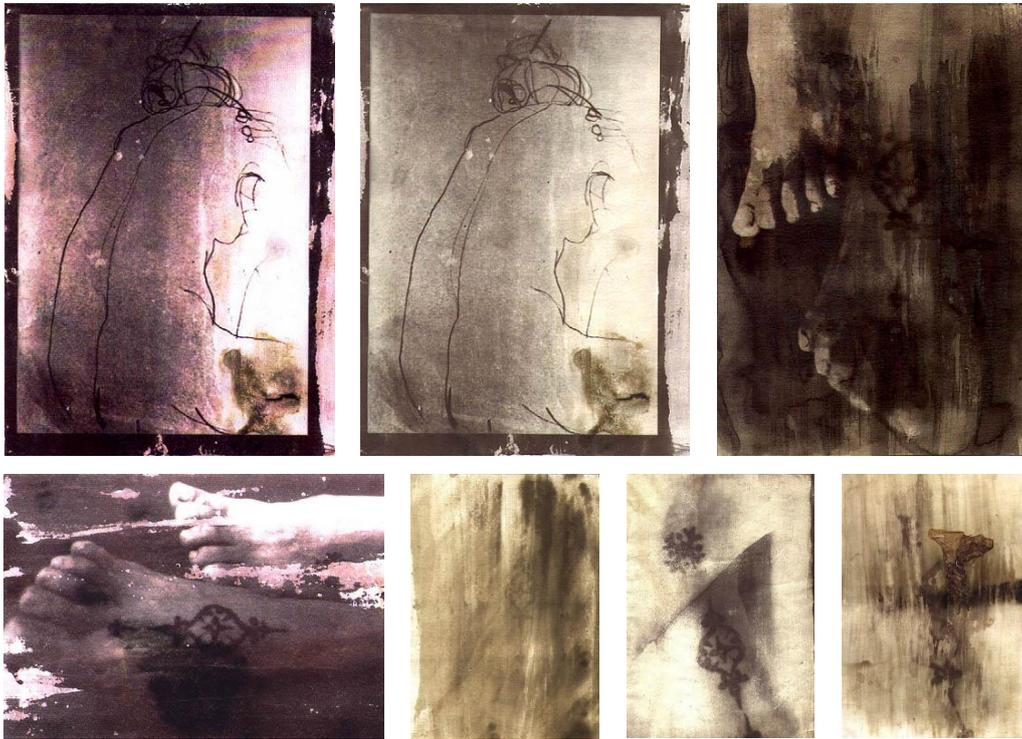
Palimpsesto [do gr. *palímpsestos*, 'raspado novamente', pelo lat. *palimpsestu*.].S.m. 1. Antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, usado, em razão de sua escassez ou alto preço, duas ou três vezes, mediante raspagem do texto anterior. 2. Manuscrito sob cujo texto se descobre (em alguns casos a olho desarmado, mas na maioria das vezes recorrendo a técnicas especiais, a princípio por processo químico, que arruinava o material, e depois por meio da fotografia, com o emprego de raios infravermelho, raios ultravioleta ou luz fluorescente) a escrita ou escritas anteriores:

"Inutilizei um caderno de papel almaço, e o primeiro rascunho, à força de rasuras, emendas, ... chamadas, interversões, acabou por ser para mim próprio o mais impenetrável palimpsesto".

Encontrei aqui a poética das imagens, elas são para mim como palimpsestos. Nelas, posso perceber textos anteriores, que vão surgindo quando raspados ou limpos com um pano.



Nas **imagens de 11 a 15**, realizei a fotografia de algumas tatuagens que foram posteriormente pintadas com tinta acrílica.



As **imagens 16 a 22** foram realizadas com os procedimentos fotográficos chamados hoje de processos fotográficos alternativos. Tais procedimentos referem-se a uma prática mais que centenária, histórica, a qual, nos dias de hoje, permite ao fotógrafo desprender-se dos estatutos usuais de registro de uma imagem através da luz para estabelecer um outro, mais adequado às suas necessidades expressivas.

O papel recebe uma solução fotossensibilizadora e precisa ser exposto à luz para que a imagem se revele a partir de um negativo grande, feito no filme Kodalít.

A **imagem 16** foi feita com o processo *Van Dyck Brown*. Nele, a solução sensibilizadora foi aplicada sobre uma superfície suporte seca, exposta à luz em contato com o negativo, revelada, interrompida e fixada. O resultado final que se obtém é uma imagem em tons marrons-escuros.

Estas técnicas são trabalhadas em diferentes papéis, como o Canson, o Fabriano e papéis artesanais, com a intenção de explorar a materialidade de cada um deles.



Para concluir, na última série, **de 23 a 30**, utilizei a impressão da xilogravura sobre o suporte marrom do *vandyck brown* e as imagens foram posteriormente pintadas.

O NOME DAS COISAS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEITURA DE FOTOGRAFIAS

Cássia Denise Gonçalves *

Nomes se dão às coisas

Nomes se dão

Nomes se dão às pessoas

Nomes se dão

Nomes se dão aos deuses

na imensidão do céu

Nomes se dão aos barquinhos

na imensidão do mar

Nomes se dão às doenças

na imensidão da dor

Nomes se dão às crianças

na imensidão do amor

*you and me**

**Trecho da música Nome das coisas, de André Abujamra*

* Responsável pela Área de Documentação Iconográfica do Centro de Memória-UNICAMP e mestre pelo Departamento de Biblioteconomia e Documentação ECA/USP.

Sobre a leitura de fotografias, iniciaremos pela boa e velha questão: *Existe a verdade fotográfica?* Enquanto representação simbólica, o quanto podemos confiar no real da fotografia como forma de apreensão do mundo?

Tal questão, debatida quase que exclusivamente no campo da semiótica, é central para aqueles que trabalham com a fotografia do ponto de vista da informação que vai ser tratada e transformada em conhecimento.

As possibilidades de manipulação antes e depois da realização do registro, como o arranjo da cena a ser fotografada e a trucagem feita no laboratório, forjando assim o real segundo interesses específicos, bem como a visão de mundo do fotógrafo levando à construção de um sentido, são pontos sempre levantados com relação à objetividade da imagem fotográfica. O historiador Peter Burke, frente ao descompasso entre a heurística do documento textual e a do documento fotográfico, continua apontando a necessidade de técnicas de “crítica à fonte” (BURKE, 2001, p.13) para o estabelecimento de uma diplomática para a fotografia (BURKE, 1992, p.31).

Por outro lado, se nos voltarmos para o leitor, temos que ter em conta que *“a recepção das imagens depende essencialmente de nosso conhecimento do mundo, sempre individual, diferente de uma pessoa para outra, e não possuindo traços de codificação”* (SCHAEFFER, 1996, p.98).

Contudo, estamos considerando o processo de recepção como o ato de ‘nomear coisas’. E para nomear coisas, antes de mais nada, é preciso reconhecê-las. Quando realizamos a leitura de fotografias buscamos sempre este reconhecimento, apenas aparentemente natural. Segundo Francastel: *“Fisiologicamente, o olho humano é naturalmente o mesmo desde as origens da espécie; ele não é um sentido isolado e só se vê aquilo que se conhece. (...) Não se percebe, não se diferenciam senão coisas que correspondem a experiências determinadas pelos níveis da cultura”* (FRANCASTEL, 1982, p.68-9).

A legenda que acompanha a fotografia permite um primeiro reconhecimento do assunto fotografado. Nesta direção, Leite assinala: *“quando não se conta sequer com uma legenda verbal identificando as personagens, o*

ano e o lugar do acontecimento, a fotografia pode ser um elemento mudo, além de propiciar decodificações ambíguas” (LEITE, 1988, p.86).

Tivemos oportunidade de ver, há alguns anos atrás, uma exposição de fotografias do italiano Oliviero Toscani, criador das campanhas publicitárias da BENETTON. Dirigidas a um público específico, as imagens, ampliadas em enormes painéis, não possuíam legendas. Algumas delas haviam sido alvo de polêmicas, como a do rapaz aidético terminal com expressão de Jesus Cristo.

Visto que as imagens não possuíam nenhum texto verbal, somente as pessoas que sabiam tratar-se de um jovem aidético conseguiam alcançar o sentido da mensagem: jovem + AIDS + martírio = Santo.

Desta maneira, mesmo nos casos em que a fotografia prescinde de uma legenda, podemos ver, reconhecer e nomear coisas. Aumont, ao abordar a relação entre imagem e sentido, aponta: *“Toda representação é relacionada por seu espectador - ou melhor, por seus espectadores históricos e sucessivos - a enunciados ideológicos, culturais, em todo caso simbólicos, sem os quais ela não tem sentido”* (AUMONT, 1995, p.248).

Porém, com relação às fotografias recolhidas nas instituições-memória, existe uma maior dificuldade na leitura, por vezes mesmo com a presença da legenda.

Estamos tomando por instituições-memória os lugares destinados à preservação e manutenção da memória do homem (BRITO, 1989). Caracterizadas pelos arquivos históricos, bibliotecas, museus e centros de documentação, as instituições-memória abrigam conjuntos documentais que foram produzidos para fins distintos, mas que, ao serem recolhidos nesses lugares ganham uma outra condição: a de que foram selecionados para perdurar no tempo. Tais conjuntos encontram-se fora de um contexto de circulação original, assim, leitor e fotografia não compartilham o mesmo tempo histórico, as mesmas referências sócio-culturais, o que dificulta a sua recepção imediata.

Para as fotografias do passado no mais das vezes é preciso recompor o elo da cadeia que se perdeu ao longo dos anos. A dificuldade no reconhecimento

daquilo que a fotografia mostra pode levar a equívocos na leitura, como por exemplo ver na imagem o que não existe e vice-versa.

Neste sentido, tivemos uma experiência interessante com uma fotografia da coleção do jornalista Geraldo Sesso Júnior, que integra o acervo do Centro de Memória-UNICAMP. No verso da fotografia a legenda informava: Largo do Rosário, Campinas, 1885.



Sabíamos que a edificação à direita da imagem era a Igreja do Rosário, demolida em 1956 para o alargamento da R. Francisco Glicério. Observamos, à esquerda, a torre da Catedral e, espalhados pelo Largo, homens e meninos. Agora, atentemos ao homem em primeiro plano, carregando o que num primeiro momento percebemos ser um saco.

Numa das exposições realizadas pelo Centro de Memória fomos buscar mais informações sobre o Largo em questão, para melhor inseri-lo na história da cidade. Durante a pesquisa, deparamos com a mesma fotografia publicada no jornal Correio Popular de Campinas, de 25 de julho de 1978. A matéria, intitulada *O Largo do Rosário no tempo e na memória*, trazia o seguinte texto:

“Largo do Rosário, em 1885, vendo-se ao fundo a Igreja do Rosário sem as duas torres, que haviam sido demolidas por se acharem em ruínas. Ao centro, o elegante chafariz de colonatas, cuja água provinha da nascente do Tanquinho (Largo do Pará). Antes da instalação do serviço de águas nesta cidade, além dos poços caseiros, a água era fornecida pelos chafarizes dos Largos do Rosário, Teatro, Matriz Velha e Carlos Gomes; ou pelas bicas (...).”

Assim ficamos sabendo que o pequeno chafariz, o qual havíamos apenas percebido de relance, simplesmente realizava, com outros existentes na cidade,

o serviço de abastecimento de água para a população, sendo que o homem em primeiro plano carregava na verdade uma botija. (De posse dessas informações, perguntamo-nos por que tínhamos visto um saco nas costas do homem. A sua roupa surrada, a barba comprida... quando nos lembramos de uma antiga imagem de infância, a do 'homem do saco que carregava criancinhas', o qual, segundo nossos pais e avós, viria nos pegar se não fôssemos 'bonzinhos'). *“Os textos revelam aos leitores sua própria imagem”* (VILCHES, 1997, p.9).

Em última instância, o ato da leitura de fotografias deve levar em conta as condições de produção do registro e de recepção do signo, para que na busca de algo que possa ser tomado por “verdade fotográfica”, não sejamos levados pelo sentido de ilusão da representação.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas : Papirus, 1995. (Ofício Arte e Forma).

BRITO, Mariliza E. **Memória e cultura**. Rio de Janeiro : Centro de Memória da Eletricidade no Brasil, 1989.

BURKE, Peter. Como confiar em fotografias. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 4 fev. 2001. p.13-14. Suplemento Mais!

_____. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: _____. (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo : Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p.7-37. (Biblioteca Básica)

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte**. São Paulo : Perspectiva, 1982. (Estudos, 21)

LEITE, Miriam Moreira. A fotografia e a ciências humanas. **Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, n. 25, 1988. p. 83-90.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico**. Campinas : Papirus, 1996. (Campo Imagético)

VILCHES, Lorenzo. **La lectura de la imagem: prensa, cine, televisión**. Barcelona : Paidós, 1997.