

Sereníssima¹

Anna Deyse CRUZ²

Alexandre NORONHA³

Lucas ARAÚJO⁴

Stael MAIA⁵

Giselle LUCENA⁶

Universidade Federal do Acre, Rio Branco, AC

RESUMO

“Sereníssima” é uma fotografia artística híbrida, resultado da convergência entre a fotografia primitiva e digital, construída através da técnica de sobreposição do processos antigos da goma bicromatada sobre cianótipo. Produzida no contexto de provocar no meio acadêmico o contato direto com artifícios antigos de obtenção fotográfica, é um experimento que aponta o reconhecimento da fotografia como arte através da história e que permite objetar questões pertencentes à poética da fotografia na medida em que a mesma se faz imersa dentro das artes.

PALAVRAS-CHAVE: experimentação; fotografia artística; hibridismo; poética; processos antigos.

1. INTRODUÇÃO

A fotografia como hoje se vê popularmente surgiu de diversos conhecimentos e pesquisas feitas por estudiosos ao redor do mundo. Sendo ela um resultado híbrido da arte e da ciência, acredita-se que a fotografia liberou a pintura de sua ânsia por representar de forma fiel à natureza. A possibilidade de gravar numa superfície uma imagem vista através de um ponto ótico, fazia aquilo que Aristóteles havia descoberto, a chamada “câmara escura”, parecer uma ferramenta inovadoramente atraente, ainda sem nome.

Quando no ano de 1839, Louis Jacques Mandé Daguerre patenteia a invenção da fotografia, tendo inventado o “daguerreótipo” e após as várias descobertas de William Henry Fox Talbot em relação à fixação de negativos em papel, os estudos continuam. Dentre eles, buscando formas alternativas de fácil manuseio de revelação fotográfica. Para

¹ Trabalho submetido ao XXI Prêmio Expocom 2014, na Categoria Produção Transdisciplinar, modalidade Fotografia artística (avulso).

² Aluna líder do grupo e estudante do 8º. Semestre do Curso Comunicação Social, e-mail: deysecruzes@gmail.com.

³ Estudante do 8º. Semestre do Curso Comunicação Social, email: alexandre.noronha88@gmail.com.

⁴ Estudante do 5º. Semestre do Curso de Comunicação Social, email: lucas@gmx.pt.

⁵ Estudante do 6º. Semestre do Curso de Comunicação Social, email: staelmmoura@gmail.com.

⁶ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Acre, email: gisellelucena@gmail.com.

melhor compreender este trabalho, trataremos de dois desses processos: o cianótipo e a goma bicromatada. Em ambas, o artista/fotógrafo pode intervir em todas as fases do processo de impressão, como é comum das práticas artesanais.

O cianótipo, descoberto por Sir John Herschell, em 1842, é um processo de revelação de fotografias a partir de negativos de papel, usando emulsão com sais de ferro, em vez de prata (usada Daguerre e Talbot). Herschell descobriu que os sais de ferro eram sensíveis a luz, por mais que a sensibilidade tornasse a impressão fotográfica possível apenas pela exposição direta à luz, sem uso de câmeras. Por conta da baixa sensibilidade dos sais de ferro, a revelação é feita a partir do contato do negativo⁷ com o papel de alta gramatura emulsionado em sais de ferro, exposto diretamente à luz rica em UV, como a luz solar, gerando fotografias ou fotogramas ricos em detalhes, em tons de azul vivo. Foi inclusive graças à cianotipia de Herschell que foi publicado o primeiro livro ilustrado com fotografias.

[Anna] Atkins utilizou com sucesso algas secas achatadas como negativos, posicionando-as em folhas de papel fotossensível sob a luz do sol. Dessa forma, produziu milhares de exemplares do seu *British Algae: Cyanotype Impressions* (1843-1853). Publicadas inicialmente em edições separadas e posteriormente em volumes maiores, placas como *Dictyota dichotoma em estágio jovem; & adulta* demonstravam com nitidez a precisão dessas reproduções fotográficas. (HACKING, 2012, p. 21)

Apesar de sua beleza, o resultado da cianotipia era efêmero, pois Herschell não conseguiu encontrar qualquer componente que fixasse o registro dos sais de ferro ao papel; pelo contrário, o químico quando exposto à luz UV, continua reagindo até que a imagem se perde.

A goma bicromatada, outra descoberta importante para a fotografia alternativa da qual trataremos, também aconteceu no século XIX, porém começa mais cedo, em 1839, quando Mungo Ponton descobre que os dicromatos eram fotossensíveis e utilizou dicromato de sódio e colóide pra produzir uma imagem. Na época, o daguerreotipo já havia sido popularizado e Talbot também já havia publicado suas descobertas em calotipia. Depois disso através de estudos baseados na descoberta de Ponton, em 1858, John Pouncy começou a usar pigmentos coloridos para criar as primeiras impressões fotográficas em cores. A técnica requer que o processo de exposição à luz UV seja repetido a cada camada de cor. Apesar de ser um processo suscetível a influências externas, ele é o oposto do cianótipo no que diz respeito à instabilidade do seu resultado. No entanto, a goma bicromatada, assim

⁷ Assim como os negativos de papel, também podem ser usados como negativos outros materiais achatados sobre o papel emulsionado, resultando em um “fotograma” da silhueta de tais objetos.

como a cianotipia, foi usada por pouco tempo, e com as facilidades advindas das décadas seguintes, caiu em desuso. As duas técnicas, então, passaram a ser utilizadas por artistas, desde os *pictorialistas* do século XIX (que buscavam apresentar a fotografia em categoria de arte e não apenas fruto de um ato mecânico e químico, aproximando a fotografia da pintura), até os dias de hoje em que os processos foram aprimorados e mesclados às comodidades oferecidas pela tecnologia. Um desses aprimoramentos é a possibilidade de produzir negativos digitais a partir da inversão de cores de fotografias em *softwares* de computador e imprimi-los em acetato transparente, facilitando a prática doméstica de técnicas tão velhas quanto o penúltimo século.

Trouxemos para o meio acadêmico uma amostra do resultado da sobreposição dos processos: goma bicromatada sobre cianótipo. Os experimentos que geraram o produto deste trabalho resultaram no hibridismo que nos mostra algumas das várias possibilidades fotográficas, além de ser o resultado da união de dois processos de impressão diferentes do século XIX, envolve uma única fotografia o digital e o artesanal, o novo e o arcaico.

2. OBJETIVO

Introduzir processos alternativos e arcaicos de revelação fotográfica no âmbito acadêmico para permitir acesso ao conhecimento e à prática dessas técnicas que datam do século XIX, através de oficina realizada para os alunos do quarto período do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, na Universidade Federal do Acre – UFAC, com a exposição de duas técnicas alternativas, e como amostra do resultado desses processos, foi apresentada a fotografia-produto em questão para a apreciação.

Buscar por meio do contato com fotografias impressas de maneira alternativa, sensibilizar o olhar e a técnica dos estudantes de Técnicas de Fotografia, cujo contato com a foto como arte não é comum.

3. JUSTIFICATIVA

Observa-se na academia a falta de atenção à era mais “manual” da fotografia. O trabalho em questão buscou em sua exposição primeira (e persiste nesse propósito) trazer à memória acadêmica, na disciplina de Técnicas de Fotografia, a fisicalidade do fazer fotográfico.

Também a riqueza que a fotografia experimental demonstra ao meio acadêmico é de igual importância, em razão de apresentar a ideia de que os atos fotográficos são diversos, dinâmicos e infinitamente exploráveis. E uma dessas possibilidades é unir o digital ao artesanal, o novo ao velho.

A amostra de fotografias reveladas/impressas manualmente, com negativos em contato com o papel traz a beleza dos processos do século XIX, quando a câmera digital não existia e a facilidade que a tecnologia proporciona hoje era apenas um sonho turvo na mente de fotógrafos e cientistas.

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

É importante entender que para o resultado da fotografia-produto deste trabalho, foram usados diferentes processos fotográficos e de revelação, envolvendo tanto atividades artesanais como foi feito uso de artifícios digitais, e de maior importância ainda que se entenda o momento em que se usou cada uma dessas ferramentas.

Começamos pela fotografia-base⁸ deste produto. Essa imagem-prima foi feita com câmera digital (DSLR), Nikon D90, objetiva Nikkor *prime* f/1.4, 50mm. Buscou-se o plano fechado para evidenciar a expressão facial da modelo, os olhos fechados numa expressão serena, e valorizar o leve gesto de sua mão arrumando o cabelo.

Na etapa digital da realização, foi feito o tratamento no *software* Adobe Photoshop CS4, usado em tratamento de imagens, para que a foto virasse um negativo digital que seria usado durante os processos de cianotipia e goma bicromatada. Tal edição se inicia transformando-se a imagem original colorida em uma fotografia em preto e branco, como ilustrado a seguir (fig. 1 e 2):



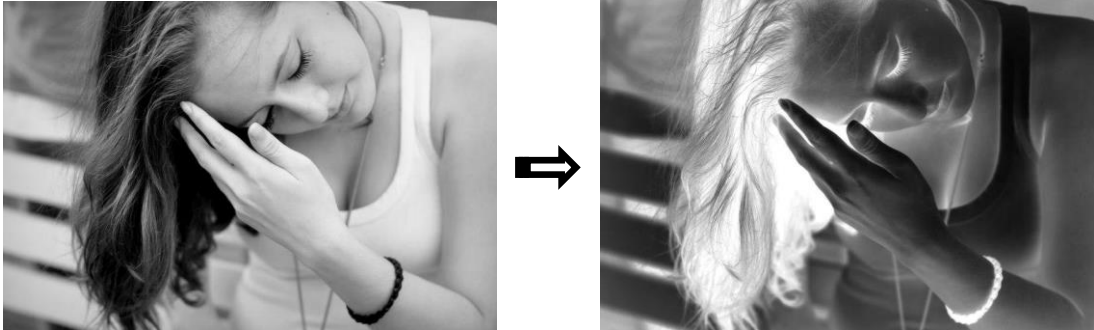
Fig. 1



Fig. 2

⁸ Chamamos aqui de fotografia-base, a foto originalmente feita com equipamento digital, que gerou o negativo ampliado usado nos processos fotográficos de cianotipia e goma bicromatada.

Em seguida, é necessário usar as ferramentas do *software* para inverter as cores da fotografia em preto e branco, ou seja, transformá-la em negativo, como vemos na demonstração a seguir:



(Fig. 3)

(Fig. 4)

É com esse negativo (Fig. 4) que se pode desenvolver as técnicas arcaicas e experimentais descritas neste trabalho. O arquivo negativo em JPEG foi impresso com impressora não-industrial, em jato de tinta (em impressão de qualidade fotográfica) sobre acetato transparente para utilização por meio de contato com o papel emulsionado.

A partir daqui é importante saber que a fotografia-produto deste trabalho não sofre mais ação de *software* de tratamento de imagens. Pelo contrário, o efeito de cores, textura, manchas, bordas e tudo mais que compõem o produto final, são resultado da impressão manual que descreveremos a seguir.

Num primeiro momento foi feito o processo de preparo dos químicos. A emulsão da cianotípia requer a junção de duas soluções químicas, a saber⁹:

- Solução A: 10g de citrato férrico amoniacal, solvidos em 50ml de água destilada
- Solução B: 5g de ferricianeto de potássio, solvidos em 50ml de água destilada

Até esse momento, as soluções não são fotossensíveis. Ambas, depois de solvidas, devem ficar em repouso por trinta minutos. Depois disso, misturamos as soluções A e B em ambiente fechado, sem incidência direta de luz solar, ou qualquer outra fonte potente de raios ultravioleta. A partir desse movimento, a solução passa a ser fotossensível, pronta para emulsão de papéis, e deve ser guardada em frascos âmbar, bem tampados, em lugar fresco e com pouca luz (as lâmpadas, por exemplo, devem ter abaixo de 40W).

⁹ As proporções indicadas exemplificam um dos vários padrões possíveis de prática do processo. Os números poderiam ser tomados como base para mais ou para menos, dependendo de quanta emulsão o artista necessita.

Já a emulsão da goma bicromatada, requer a aliança de vários componentes químicos, cada um com uso específico em determinado momento do processo. Neste trabalho usamos apenas as cores magenta e amarelo (ambas sobre o já existente azul do cianótipo como explicaremos adiante). Para o preparo da emulsão, usou-se a mesma medida de dicromato de amônia e goma arábica. Primeiro misturamos cada pigmento (tinta aquarela) à goma em um recipiente diferente, até que a mistura tornou-se homogênea. Depois adicionamos quantidade igualmente proporcional de dicromato de amônia à solução. Assim como a solução da cianotipia, a emulsão da goma bicromatada foi preparada em ambiente com pouca ou nenhuma luz (especificamente UV).

Preparadas as soluções, o próximo passo foi a escolha do papel. Optamos por papel aquarela, da marca Canson, 300g. Por ter base em fibra natural e alta gramatura, o papel é ideal para receber técnicas úmidas. Primeiramente foi feita a emulsão do papel com a solução da cianotipia, e deixou-se secar o papel com ajuda de estufa caseira. Após a secagem, o papel emulsionado foi posto em contato com o negativo digital entre chapas de vidro, bem presas por presilhas, e levada ao sol para exposição por aproximadamente 5 minutos. Em seguida, o papel foi tirado da incidência direta de UV, e submetido à lavagem em bandeja com água, por aproximadamente 10 minutos, até que a escala de tons estivesse similar à da imagem original. Depois disso, a foto foi posta em varal para secagem, evitando-se o contato com luz forte, pois mesmo depois da lavagem, o cianótipo ainda reage aos raios UV. As duas exposições que se seguiram (a da cor magenta e a do amarelo) também foram feitas com o negativo em contato com o papel emulsionado, mas desta feita em mesa de luz UV, cada uma durando aproximadamente 6 minutos. Antes de cada uma delas, era necessário passar cola branca no papel, para aumentar a aderência do pigmento à sua superfície, como depois de cada exposição foi necessária a lavagem em bandeja com água, e secagem com auxílio de estufa. Após esse processo de emulsão de pigmento, seguido de exposição e secagem ser repetido nas cores magenta e amarelo, a fotografia fica em repouso no “varal” de secagem. Em seguida, digitalizamos o resultado em *scanner*, para que a fotografia não se perdesse, pois se trata de um produto extremamente suscetível a ações do ambiente (umidade, temperatura, luz).

Em razão de serem processos distintos e por si só experimentais, a junção dos dois, cianotipia e goma bicromatada, resulta em um produto híbrido de resultado pouco previsível, porém único.

5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

A reflexão trazida pela imagem apresentada neste trabalho tenta descobrir o modo como o olhar poético do sujeito constrói o instante da percepção do objeto, e como esse olhar pode, por si, revelar o dado sutil da imagem, aquilo que, num jogo de presença e ausência, se instaura como o ápice da cena e da presença foto-gráfica, ou seja, presença grafo-temporal criando um espaço de sentido.

A fotografia, basicamente, é um registro que capta pela luz uma situação num espaço e no tempo. O ato de registro fotográfico mantém com a realidade de que se origina uma relação natural com o seu referente, sua ação é de natureza indicial, ou seja, o que faz com que uma coisa passe a ser representação de outra coisa é o fato de entre elas haver certa semelhança, tal coisa é um signo icônico. Quando a foto encontra relação com o referente, a imagem pode, pela sua ação de capturar a cena, extrair desse objeto um sentimento ou uma presença singular, que pode ou se acomodar ao olhar do espectador (seu horizonte de expectativas) ou aguçar a percepção desavisada, que acaba por se perceber na redefinição da cena flagrada, ligando o desvio como elemento da estrutura do objeto flagrado.

A fotografia-produto deste trabalho busca a serenidade, a leveza. O plano fechado permite ver os detalhes da expressão da modelo, sendo ela o único ponto de interesse na foto. Sua feminilidade é evidente. John Berger, em sua obra “Modos de Ver”, assevera:

(...) a presença de uma mulher exprime sua própria atitude em relação a si mesma, e define o que pode e o que não lhe pode ser feito. Sua presença manifesta-se pelos gestos, voz, opiniões, expressões, roupas, ambientes escolhidos, gosto – na verdade, não há nada que ela possa fazer que não contribua para sua presença. Presença, para uma mulher, é tão intrínseca à sua pessoa que os homens tendem a pensar sobre isso como sendo uma emanção quase física, uma espécie de calor, perfume, ou aura. (BERGER, 1999, p. 48)

Expressa através da fotografia, a delicadeza feminina é uma característica íntima da imagem. Nota-se o leve gesto de arrumar os cabelos que foram bagunçados pelo vento, mesmo sem estar na frente do espelho, mas confiando em sua memória – um espelho interno. De forma plácida, ela busca uma perfeição momentânea, como se pensasse inocentemente que o vento não ousaria voltar a mexer com seus cabelos. Sereníssima, numa atitude dela consigo mesma, mostra aos espectadores como gostaria de ser tratada, ou neste caso, fotografada. Aplicando à leitura desta foto as palavras de Berger, podemos afirmar

que “cada uma de suas ações – qualquer que seja o seu propósito direto ou motivação – é também interpretada como uma indicação de como ela gostaria de ser tratada”, quando ela mostra suas emoções através de palavras ou gestos, como a serenidade que se nota na foto, ela também exprime sua opinião “de como gostaria que os outros lidassem” com tais emoções. (BERGER, 1999, p. 48-49)

Após a percepção da presença feminina na foto, notam-se as cores proporcionadas pela técnica dual usada em sua revelação: goma bicromatada sobre cianótipo. O azul escuro da cianotipia, saturado pelo número de exposições à luz UV, em algumas áreas da fotografia chega ao preto. A cor rosácea (pigmento magenta da goma bicromatada) empresta um *dégradé* com vários tons nas áreas de sombra, chegando ao branco nas áreas de luz. E o amarelo, cujas nuances aderiram à parte central da imagem, mas foram sobrepostas pelo magenta, quase imperceptível, aparece nas bordas da moldura formada pelas camadas de emulsão.

6. CONSIDERAÇÕES

A imersão nestas técnicas atingiu seu intento ao trazer a fisicalidade de práticas do século XIX para as aulas de Comunicação Social. Trazer e apresentar um dos resultados experimentais de goma bicromatada sobre cianótipo para apreciação dos alunos de Técnicas de Fotografia gerou o encantamento na turma, que ainda não tinha tido contato com os processos fotográficos do penúltimo século.

Mesmo os estudantes de graduação que já iniciaram seu contato com a fotografia na era digital, sentem falta do que é material e palpável. A experiência de estar em contato com uma fotografia revelada à mão por meio de processos antigos mostrou aos alunos novas maneiras de se relacionarem com a fotografia, oferecendo mais possibilidades de expressão artística por meio dessa ferramenta pouco explorada no meio acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, C. Z. **Notes on process**. Disponível em:

<http://www.christinazanderson.com/Text_page.cfm?pID=1953> Acesso em: 24/03/2014.

BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1999.

BUSATO, S. **A relação poesia e fotografia na lírica contemporânea.** Disponível em: <http://www.textopoetico.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=31&Itemid=14#_ftn1> Acesso em: 24/03/2014.

ECO, U. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas.** 1932

GIORGI, F. **Goma Bicromatada:** em História. Disponível em:

<<http://alternativafotografica.wordpress.com/2009/10/12/goma-bicromatada/>> Acesso em: 24/03/2014.

HACKING, J. **Tudo sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Ed. Sextante, 2012.

SANTAELLA, L. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.