

A MATERIALIDADE DA IMAGEM FOTOGRÁFICA EM “AUTORRETRATO PARA DIAS DE DOR”

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2020.7.1.302-314>

Renata Voss Chagas Correio¹

RESUMO: O presente texto trata do processo de criação do trabalho “Autorretrato para dias de dor” (2019) que é composto por fotografias capturadas em película em preto e branco reveladas quimicamente. Este trabalho faz parte do projeto de pesquisa intitulado “A materialidade da imagem e os processos artísticos contemporâneos”, contemplado pela Chamada Universal MCTI/CNPq N° 01/2016 realizado pelo Grupo de Pesquisa Arte Híbrida na Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O texto aborda a criação na fotografia contemporânea e seu fazer direcionado para a materialidade da imagem fotográfica a partir de autores como Charlotte Cotton, Andrea Müller-Pohle, Hans Ulrich Gumbrecht e Martin Heidegger.

Palavras-chave: arte contemporânea; processos criativos; fotografia; processos químicos.

THE MATERIALITY OF PHOTOGRAPHIC IMAGE IN “SELF-PORTRAIT FOR DAYS OF PAIN”

ABSTRACT: This text deals with the process of creating the work “Self-portrait for days of pain” (2019), which consists of photographs captured on black and white film, chemically developed. This work is part of the research project entitled “The materiality of the image and contemporary artistic processes” contemplated by the Chamada Universal MCTI/CNPq N° 01/2016 carried out by the Hybrid Art Research Group at the Escola de Belas Artes (EBA) of Universidade Federal da Bahia (UFBA). The text addresses the creation in contemporary photography and its making directed towards the materiality of the photographic image from authors such as Charlotte Cotton, Andrea Müller-Pohle, Hans Ulrich Gumbrecht and Martin Heidegger.

Keywords: contemporary art; creatives processes; photography; chemical processes.

LA MATERIALIDAD DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA EN "AUTORRETRATO PARA DÍAS DE DOLOR"

RESUMEN: Este texto aborda el proceso de creación de la obra "Autorretrato para días de dolor" (2019), que consiste en fotografías capturadas en película en blanco y negro, reveladas quimicamente. Este trabajo es parte del proyecto de investigación titulado "La materialidad de la imagen y los

¹ Universidade Federal da Bahia. Professora de Fotografia da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Doutora em Artes Visuais (PPGAV-UFBA) e membro do Grupo Arte Híbrida. <https://orcid.org/0000-0003-3800-5483>. <http://lattes.cnpq.br/5135632213546695>. renata.voss@gmail.com

processos artísticos contemporâneos", contemplado em la Convocatoria Universal MCTI / CNPq No. 01/2016, realizada por el Grupo de Investigación de Arte Híbrido en la Escola de Belas Artes (EBA) de la Universidade Federal da Bahia (UFBA). El texto aborda la creación en la fotografía contemporânea y su realización dirigida hacia la materialidad de la imagen fotográfica através de autores como Charlotte Cotton, Andrea Müller-Pohle, Hans Ulrich Gumbrecht y Martin Heidegger.

Palabras clave: arte contemporâneo; procesos de creación; fotografía; procesos químicos.

INTRODUÇÃO

A criação artística envolve o empreendimento de procedimentos que visam manifestar um resultado partindo de uma ideia ou conceito. A produção contemporânea em artes visuais é caracterizada pela multiplicidade de formas expressivas permitindo ao artista o livre trânsito entre a fotografia, pintura, gravura, desenho, performance, dentre outras linguagens, em processos de criação que borram as suas fronteiras visando atender um objetivo maior: a busca pela forma que melhor que atenda a materialização de suas proposições *poiéticas*. Estas escolhas parecem ser tão importantes quanto trazer à tona suas questões, sejam elas de ordem social, cultural, histórica, antropológica, espiritual, autorreferencial, psicológica etc.

Vem sendo realizada pelo Grupo Arte Híbrida (CNPq/EBA-UFBA) a pesquisa intitulada “A materialidade da imagem e os processos artísticos contemporâneos”, contemplada pela Chamada Universal MCTI/CNPq N° 01/2016, que trata da materialidade da imagem na criação contemporânea envolvendo processos fotográficos como eixo principal e estabelecendo relações com outras linguagens artísticas. Parte da pesquisa é dedicada à investigação de processos químicos na obtenção de fotografias tais como a cianotipia, goma bicromatada, papel salgado, *dusting on*, processos de revelação de filmes e cópias fotográficas pesquisando a diversidade de suportes e formas que a fotografia pode assumir relacionando muitas vezes processos digitais e analógicos. Por se caracterizar como uma pesquisa *em* artes os artistas-pesquisadores que colaboram com este projeto partem de seus temas e questões e procuram através de seu fazer buscar materialidades que potencializem suas ideias.

Atentamos que o leitor irá perceber o uso da primeira pessoa e da terceira pessoa ao longo desse artigo, característica inerente ao estilo do texto para a pesquisa em arte (REY, 2002). A utilização da primeira pessoa será empregada quando se tratar do relato e reflexão sobre a elaboração dos trabalhos artísticos e procedimentos empreendidos pela artista, enquanto o uso da terceira pessoa acontecerá quando se tratar da discussão de conceitos, autores, citações e obras de outros artistas.

Neste texto será apresentado um trabalho fotográfico de autoria individual que faz parte deste projeto de pesquisa. “Autorretrato para dias de dor” (2019) é composto por duas fotografias em preto e branco capturadas em película e reveladas quimicamente. A investigação *poiética* envolveu o preparo da solução de revelação do filme fotográfico que potencializou este autorretrato para dias de dor: a imagem foi revelada utilizando uma solução composta, dentre outros reagentes, por paracetamol e cloridrato de fluoxetina, sendo o primeiro um fármaco analgésico para alívio da dor e o segundo, um antidepressivo. Assim, pretende-se apresentar o processo de criação deste trabalho trazendo também articulações teóricas e artísticas acerca da materialidade na criação fotográfica contemporânea – através do pensamento de autores como Charlotte Cotton, Andrea Müller-Pohle, André Rouillé, Hans Ulrich Gumbrecht e Martin Heidegger – e dos trabalhos de Guilherme Maranhão e Eriel Araújo (vencedores do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia e do Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger, respectivamente), assim como também apresentar aspectos técnicos da execução do trabalho e reflexões resultantes da sua realização.

FOTOGRAFIA E PRESENÇA NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA

A produção contemporânea em fotografia vem sendo problematizada ao longo do tempo numa tentativa de compreender a diversidade nos seus modos de fazer. De acordo com Michel Poivert (2015, p. 141), “a pluralidade da fotografia contemporânea faz dela um fenômeno, não uma corrente ou um movimento, mas um momento onde a flutuação de valores da fotografia se encontra na sua amplitude máxima e sob vertentes diversas”. Neste sentido, as abordagens dos estudos são direcionadas para a compreensão deste fenômeno. Alguns autores (COTTON, 2010; BAQUÉ, 2004) tentam criar categorias por meio do agrupamento de trabalhos fotográficos que tenham características em comum, tais como a criação de narrativas, a abordagem documental, a auto referencialidade a partir do registro de universos particulares, a referência e citação à outras imagens, trabalhos que busquem certa neutralidade tendo foco no êxito técnico/estético, novas abordagens para a fotografia de objetos, a paisagem e o retrato, a realização de performances para a câmera, dentre outros critérios de categorização o que mais interessa na presente investigação é o que envolve a escolha de materiais específicos e que evidenciam o caráter de objeto da fotografia.

Sabemos que durante as décadas de 1960 e 1970 os artistas passaram a utilizar a fotografia em seus trabalhos seja como o registro de obras transitórias, seja a fotografia como material expressivo ou assumindo-a como elemento central nos trabalhos. No entanto, a partir da década de 1980, dentre as tantas abordagens de criação, muitos artistas começaram a operar a partir de alterações nos dispositivos fotográficos com o objetivo de gerar imagens não previstas inicialmente pelo programa destes aparelhos e também investiram no uso e nas intervenções na própria matéria da fotografia como campo de experimentação, abordagens que vêm sendo utilizadas também no momento atual (POIVERT, 2015), talvez provocada pela predominância da imagem digital enquanto um padrão vigente e a busca por algum retorno à determinadas materialidades da fotografia, como o uso de processos de revelação e impressão em diversos suportes.

Rouillé (2009) faz uma diferenciação entre o que nomeia como “a arte dos fotógrafos” e “a fotografia dos artistas” sendo esta distinção baseada “na profunda fratura cultural, social e estética que separa, de maneira quase irremediável, os artistas e os fotógrafos-artistas” (ROUILLÉ, 2009, p. 235). Para o autor, os primeiros têm predominante atuação no campo da fotografia, enquanto os segundos são artistas antes de atuarem com fotografia. Sendo assim, os modos de perceber a fotografia enquanto meio de expressão e trabalho são diferentes. Acreditamos que podemos identificar essa distinção ao observar características de trabalhos de fotografia que circulam em exposições e festivais exclusivos de fotografia e dos trabalhos que são exibidos no circuito de artes visuais. Embora a contemporaneidade traga a multiplicidade e o trânsito livre entre circuitos, é possível ainda perceber essas diferenças de abordagens, embora haja alguma penetração de um campo a outro.

Ao abordar o sistema fotográfico, Müller-Pohle (2009) propõe três estratégias de produção, a saber: a encenação do objeto, em que o fotógrafo elabora uma cena para ser fotografada, seja esta uma performance ou mesmo objetos criados para ter como sua imagem-fim a fotografia; a encenação do aparato, quando há alterações na câmera ou nos modos de captura da imagem, por exemplo na criação de uma câmera digital a partir de uma câmera de filme ou com uso da fotografia *pinhole* e; a encenação da própria imagem, envolvendo a criação de colagens, intervenções digitais, a relação com objetos e também com outras linguagens artísticas como o desenho, gravura, dentre outros. Estas abordagens se inscrevem naquilo que se convencionou, na década de 1980, denominar fotografia expandida (FERNANDES JUNIOR, 2006; MÜLLER-POHLE, 2009). Interessa-nos hoje refletir do ponto de vista do processo de criação dos trabalhos fotográficos sobre os materiais e procedimentos

que são empregados e de que modo isto pode potencializar as ideias e conceitos propostos pelo artista-pesquisador ao materializar suas imagens fotográficas. Conforme Cotton (2010, p. 219),

A fotografia artística contemporânea tornou-se menos a aplicação de uma tecnologia visual preexistente e plenamente funcional e mais uma iniciativa que envolve escolhas positivas a cada passo do processo. Este fato se encontra nitidamente ligado a uma decidida valorização da materialidade e da qualidade objetual desse meio de expressão, numa retomada das raízes da fotografia nos idos do início do século XIX.

Nossa relação com o mundo é baseada substancialmente na presença das coisas que nos cercam. Ao refletir sobre a criação artística a escolha de determinados materiais e suas qualidades são essenciais para as intencionalidades de um trabalho. De acordo com Rouillé (2009, p. 287), “o principal projeto da fotografia dos artistas não é reproduzir o visível, mas tornar visível alguma coisa do mundo, alguma coisa que não é, necessariamente, da ordem do visível”. A fotografia envolve a escolha dos aparatos de captura da imagem e seus modos de visualização e materialização, seja com uma produção externa, em estúdio, com pós-produções em *softwares* de edição ou mesmo no ambiente de laboratório manuseando soluções químicas, papéis, películas, dentre outros materiais quem abrangem o fazer fotográfico. Aqui iremos nos deter nesta fotografia que envolve o processamento químico, embora em nossa pesquisa seja utilizada também a fotografia digital como ponto de partida de geração de outras imagens em diversificados suportes além do papel.

Há diversas substâncias que podem se transformar em formas de expressão fotográficas. Gumbrecht (2010, p. 35) nos traz o conceito de substância de expressão como sendo o “conjunto daqueles materiais por meio dos quais os conteúdos podem se manifestar no espaço – mas prévios à sua definição como estruturas”, ao passo que as formas de expressão são as “formas e as cores que cobrissem uma tela, os caracteres numa página (e não a tinta), a imagem numa tela (em vez do computador visto como máquina)”. Ao direcionarmos o nosso olhar para os materiais possíveis para uma fotografia temos uma ampla diversidade utilizada ao longo de sua história como os sais de prata, sais férricos, platina, ouro, gelatina, papel, vidro, metal, poliéster, tecido e pigmentos que dão forma a imagens que repousam na superfície de daguerreótipos, papéis salgados, cianotipias, ambrótipos, cópias em gelatina de prata, dentre outras inúmeras formas-fotográficas.

A escolha por tais processos químicos fotográficos remetem a um passado remoto ou recente por meio de uma prática artesanal na obtenção da imagem fotográfica. Acreditamos que as retomadas destes processos por artistas e pesquisadores se dão às vezes pelo desejo de reviver um fazer anterior às práticas contemporâneas, presentificando este passado através de processos técnicos fazendo com que estas produzam “a sensação (ou melhor, a ilusão) de que os mundos do passado podem tornar-se de novo tangíveis” (GUMBRECHT, 2010, p. 123). Consideramos também que a presentificação destes procedimentos químicos pode ser realizada com o objetivo de demonstrar e vivenciar o passado em atividades educativas e, para artistas-pesquisadores, tais procedimentos podem se apresentar como uma resposta para colaborar com os conceitos e ideias de uma proposição artística. Fatorelli (2013, p. 45) afirma que,

De outro modo, uma vez contraposta à imagem digital, a fotografia exhibe a sua face analógica, dependente de filmes e de papéis sensíveis, de projeções ópticas e de variáveis químicas, uma imagem-objeto dotada de peso e com dimensões variáveis, mas, sobretudo, dependente tanto de um operador situado no tempo e no espaço, que procede com base em um ponto de vista circunstancial, quanto da ação física da luz sobre uma superfície material.

A materialidade, então, é uma condição inerente à prática da fotografia química. Ao selecionar determinado material o artista lança mão de suas qualidades não apenas expressivas como também conceituais. Podemos demonstrar essa condição no trabalho “Travessia” (2010-2015), de Guilherme Maranhão, projeto contemplado pelo Prêmio Marc Ferrez da Funarte em 2014, em que o artista utiliza

filmes fotográficos vencidos há vinte anos e que, portanto, sofreram a ação do tempo deteriorando e tendo sua superfície tomada por fungos. O autor utiliza estas películas para registrar paisagens que se fundem – de maneira imprevisível – à estas intervenções do tempo. A escolha de incluir nas imagens que compõem o trabalho a lateral com o picote da película fotográfica acaba por reforçar essa condição do material que ganha destaque ao não ser invisibilizado pelo seu corte da imagem. Neste trabalho o passado se faz presente pela ação dos fungos na substância material que o fotógrafo emprega na materialização de suas paisagens que rompem a noção de temporalidade nestas fotografias.



Figura 1 Imagem da série "Travessia", de Guilherme Maranhão, 2010-2015.

Heidegger (2010, p. 41) afirma que “todas as obras têm esse caráter de coisa.”. Ora, ainda nesta aproximação da temática abordada pelo artista e da escolha da materialidade do trabalho podemos destacar também a obra “Civilidade”, da série imagem-concreto, de Eriel Araújo, líder do Grupo Arte Híbrida. Este trabalho, vencedor do Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger 2018/2019, é composto por um panorama formado por uma sequência de imagens da paisagem urbana que completam um horizonte povoado por edificações. Para Araújo (2019, p. 95), este trabalho “propõe instaurar uma reflexão sobre a presença do concreto entre nós e sua contribuição para uma redefinição do conceito de natureza, além do impacto geográfico, político e econômico que surge da sua crescente aparição”. A sua apresentação no espaço expositivo (figura 2), coloca o espectador no centro para observação desta imagem ao seu redor. A materialidade aplicada pelo artista neste trabalho traz imagens sobre fibrocimento sendo a superfície da imagem revelada composta por óxido de ferro, óxido de cobalto, óxido de manganês e pólvora. De modo que relaciona o natural e o construído, a estabilidade e a instabilidade numa imagem de uma cidade em permanente possibilidade de colapso.



Figura 2 “Civilidade, da série imagem-concreto”, Eriel Araújo, instalação na exposição do Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger 2018/2019, Palacete das Artes, Salvador, BA.

Fonte: Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb)



Figura 3 “Civilidade, da série imagem-concreto”, Eriel Araújo, Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger 2018/2019

Fonte: Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb)

Como pudemos compreender, na produção contemporânea os materiais e os meios utilizados para obter os resultados são essenciais para determinados tipos de trabalhos. Sandra Rey (2002, p. 128) pontua que “a pesquisa em artes visuais parte da maneira como a obra é feita”, ou seja, todas essas escolhas e procedimentos operacionais implicam na dimensão teórica da obra, que nem sempre se manifesta de maneira direta e visível na materialidade do trabalho artístico, sendo necessário conhecer o contexto de criação do artista.

A seguir irei me deter no processo de criação do trabalho “Autorretrato para dias de dor” apresentando conceitos e trabalhos anteriores que direcionam esta pesquisa. Afinal, como dar a ver a dor através da imagem? Como transformar essa imagem latente em fotografias?

Soluções para dias de dor

O fazer fotográfico em laboratório envolve a manipulação de soluções químicas, o preparo de papéis, o processamento de filmes, a realização de cópias por meio do ampliador ou por contato, dentre outros procedimentos que implicam em um constante contato com diversos materiais. Este tipo de prática despertou meu interesse na trajetória de pesquisa artística pela possibilidade de ter o controle de resultados ao participar e observar todas as etapas que envolvem a materialização da imagem fotográfica desde o seu início. Heidegger (2010, p. 63) ao tratar da obra de arte comenta que “o caráter de coisa na obra é evidentemente a matéria, da qual ela é constituída. A matéria é a base e o campo para a modelagem artística”. Dessa maneira, a escolha destes materiais fotográficos será determinante para sua presença nestes objetos-fotografias. Ao ter preferência por um processo ou outro, o resultado da materialidade da imagem e de suas qualidades será distinto operando diretamente com as intencionalidades do artista.

Quando conheci os processos históricos fotográficos artesanais como a cianotipia e o marrom van dyke, interessei-me não apenas pela possibilidade de investir de outros suportes que não fosse somente o papel para a fotografia, como também pelas qualidades que poderiam conferir à imagem. O processo implicado em cada técnica tem características próprias como, por exemplo, a sensibilização do suporte da imagem deixando visível – ou não – o gesto do pincel de aplicação da solução e suas eventuais falhas; os longos tempos de espera que vão desde a secagem dos papéis ao seu processamento; a impossibilidade de se obter cópias idênticas umas às outras devido à variação de luminosidade do sol durante a exposição; os acasos da prática em ateliê que desviam o pensamento artístico gerando outras possibilidades criativas.

Esta relação entre a utilização de processos artesanais associados ao conceito do trabalho vem sendo explorada na minha investigação artística ao longo dos anos. Trago aqui dois casos em que esta característica é ressaltada. O primeiro exemplo faz parte da série “Ruir” (2017), em que fotografei casas com alto risco de desabamento na cidade de Salvador (BA). As imagens foram reveladas em diversos tipos de papéis utilizando os processos de platina/paládio, cianotipia tonalizada e papel salgado. A imagem abaixo, que traz uma fachada de uma casa parte derrubada, parte inteira foi revelada em papel salgado sobre papel japonês de baixa gramatura. Este suporte traz consigo a falsa ideia de fragilidade por ser um papel fino com leve transparência, entretanto, devido à qualidade de suas fibras é um papel resistente. Este papel de aparência frágil abriga a imagem daquilo que tem a aparência de ser resistente - uma edificação, que, por sua vez, corre risco iminente de estar por um fio e desabar. Essa relação entre tema da imagem e o suporte cria um tensionamento neste trabalho. O uso de processos do século XIX neste projeto surge como lembrança de seu esquecimento no momento atual dominado pelas tecnologias digitais de produção e difusão de imagens. Processos esquecidos são lembrados, assim como a memória da cidade através destas casas que são igualmente esquecidas e morrem aos poucos ao longo do tempo na paisagem urbana.

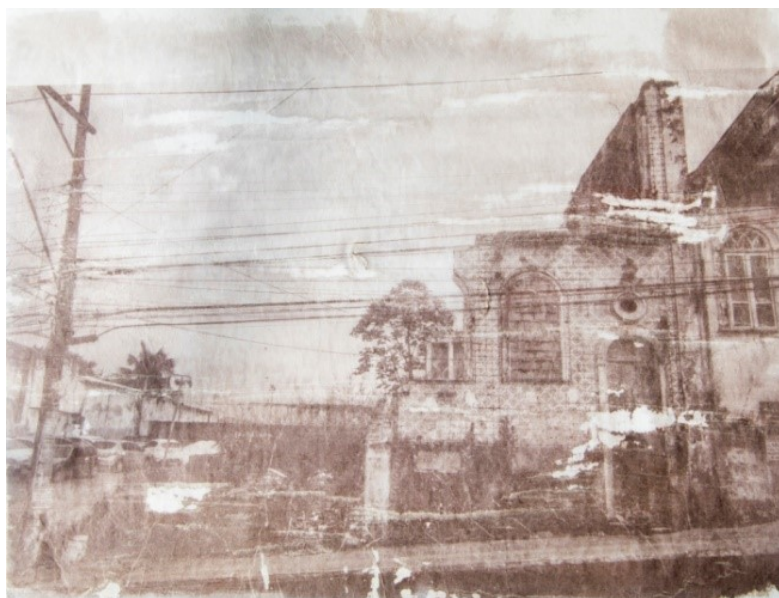


Figura 4 “Ruir”, revelação em papel salgado sobre papel japonês, 2017.

O segundo trabalho que exponho aqui é “Eris” (2015), que se trata de uma revelação em antotipia sobre folha de girassol. A antotipia é um processo que permite a revelação de imagens tendo a folha de uma planta como suporte, no entanto, não é possível fixar esta imagem que tende a se apagar ao longo do tempo. O retrato de um amigo que faleceu em 2015 foi a imagem revelada nesta folha que procura a luz. Aqui a experiência de dor através da morte de uma pessoa próxima se transforma nessa imagem que se mescla com as texturas da natureza. A escolha de um processo que tende a se apagar ao longo do tempo como simbolização dos movimentos de vida-morte-vida que tomam forma através da expressão artística.



Figura 5 “Eris”, revelação em fitotipo em folha de girassol, 2015.

Percebe-se que a investigação de diversificados processos vem contribuindo para o projeto poético pautado pela memória e transitoriedade. Com a prática com a fotografia química em preto e branco e, em especial, devido às demandas semestrais do componente curricular de fotografia na Escola de

Belas Artes da Universidade Federal da Bahia que envolve a captura com filme em preto e branco e realização de cópias, passei a refletir sobre esses materiais empregados na revelação do filme e nas cópias. Sabemos que “a revelação é o processo no qual a emulsão fotográfica, depois de exposta à luz, é banhada em uma solução especial, a fim de que o Brometo de Prata se transforme em prata metálica” (VIEBIG, 1985, p. 15). O processamento de um filme em preto e branco envolve as seguintes etapas: banho revelador, banho interruptor, fixador e lavagem. O acesso às soluções químicas tornou-se dificultoso por não ser um processo vigente atual com ampla procura no mercado. Sendo assim, semestralmente enfrentava dificuldades na aquisição destes materiais para realização das práticas em laboratório.

Deste modo, passei a pesquisar outros meios de obtenção destas soluções e investi em testes das fórmulas apresentadas no livro “Formulário Fotográfico”, de Reinhard Viebig, e em fóruns de discussão on-line e blogs como “Queimando Filme” e “Alternativa Fotográfica”, tais como o Revelador D-76, o Dektol, o Fixador a partir da indicação de quantidade de cada reagente utilizado em sua composição. Muitos são os esforços em tornar a prática da fotografia química viável, ao utilizar materiais mais acessíveis do que os produtos prontos dos fabricantes, que não chegam a muitas cidades do país. A partir destes esforços surgem soluções alternativas para revelação que utilizam vitamina C, paracetamol, café, vinho, dentre outros materiais.

Neste percurso me deparei com a fórmula do Parodinal, uma variação do tradicional revelador Rodinal, da Agfa, que consiste em utilizar comprimidos de paracetamol juntamente com outros reagentes químicos - o sulfito de sódio e o hidróxido de sódio -, que, dissolvidos em água destilada compõem a solução deste revelador. O sulfito de sódio atua como agente conservador da solução, enquanto o hidróxido de sódio é utilizado como acelerador.

Motivada pela reflexão do uso de um fármaco analgésico na composição deste revelador direcionei o olhar para o uso deste material e suas implicações conceituais em um trabalho artístico. Recorremos a analgésicos com a intenção de aliviar, diminuir ou mesmo suprimir alguma dor sem que haja perda de consciência. Este tipo de medicamento visa combater aquilo que nos provoca algum sofrimento em nosso corpo físico. Considerando esta utilização dos analgésicos, para o trabalho “Autorretrato para dias de dor” (2019) decidi pela adição também de outro fármaco voltado para outro tipo de dor à fórmula do Parodinal: um antidepressivo. Assim, além do paracetamol, adicionei cloridrato de fluoxetina sendo esta a solução para revelar as imagens dos dias de dor.



Figura 6 Preparo da solução química utilizada para revelação do filme fotográfico, Escola de Belas Artes, UFBA, 2019.

Por se tratar de um procedimento de inclusão de uma substância para fins *poiéticos* e conceituais do trabalho em caráter experimental, preparei soluções com diferentes concentrações de cloridrato de fluoxetina - 20mg (1 cápsula), 40mg (2 cápsulas), 60mg (3 cápsulas) e 200mg (10 cápsulas) - com o

objetivo de observar as modificações que poderiam acontecer na formação da imagem na película fotográfica. Com a utilização na variação de 1 a 3 cápsulas pude observar uma variação de contraste, enquanto na solução que havia 10 cápsulas houve o apagamento quase total da imagem. A posologia deste fármaco não recomenda o uso de mais de 80mg por dia. Podemos dizer que esta *overdose* provocada no processo de revelação ao empregar 200mg na solução provocou a morte da imagem fotográfica por meio do seu apagamento da película.

Para “Autorretrato para dias de dor” (2019) as fotografias foram capturadas logo ao acordar sendo este gesto uma das primeiras atividades do dia. O ato de levantar figura aqui enquanto um procedimento poético: erguer-se, despertar, elevar. Colocar o corpo em ação. Foi utilizado filme 35mm preto e branco sendo capturadas várias imagens deste gesto de se fazer presente diante da câmera fotográfica. Ao longo da captura alternei entre olhar para a lente em algumas fotos e em outras fechar os olhos, num gesto que pode remeter à ideia de olhar para dentro de si, como também figurar como um piscar os olhos lentamente e respirar de maneira profunda.



Figura 7 Autorretrato para dias de dor, película preto e branco revelada com paracetamol e antidepressivo, 18x24cm, 2019



Figura 8 Autorretrato para dias de dor, película preto e branco revelada com paracetamol e antidepressivo, 18x24cm, 2019

É da condição humana passar por situações e fases que envolvam a dor e o sofrimento – em maior ou menor intensidade - ao longo da existência. Diante da experiência de sofrimento cada indivíduo busca estratégias para minimizar e transformar-se, definindo formas de expressá-lo. Aqui podemos criar uma aproximação ainda com o processo de revelação utilizado. Na experiência de depressiva a percepção do tempo torna-se quantitativamente mais lenta. Em contraponto ao imediatismo instaurado pela fotografia digital, a fotografia química exige um tempo dilatado em sua prática que vai desde a captura da imagem e a longa espera pelo processamento do filme até a revelação deste e a obtenção da cópia fotográfica.

O que acontece no interior da câmera fotográfica durante a captura da imagem é que a emulsão sensível à luz é exposta a uma quantidade de luminosidade e, deste modo, sensibiliza sua área em maior ou menor intensidade. O resultado deste lapso de tempo capturado provoca uma alteração na película: uma imagem latente. Esta imagem revela-se quando a película é banhada na solução reveladora para que os haletos de prata que foram expostos à luz se transformem em prata metálica, enquanto os que não foram expostos sejam dissolvidos no banho fixador. Assim, onde havia mais luz na cena fotografada, haverá mais prata metálica no negativo formando a imagem capturada em tons invertidos gerando o negativo. O que é escuridão na película será luminosidade na cópia fotográfica. O processo negativo-positivo transforma trevas em luz e vice-versa, num jogo que dá visibilidade a este autorretrato que revela esta imagem-sintoma da dor.

Considerações Finais

O trabalho aqui apresentado que parte de uma prática artística e sua análise crítico-reflexiva nos direciona a observar a fotografia como potencializadora do pensamento acerca de determinadas questões postas por meio da arte. Na produção artística contemporânea nem sempre é visível no trabalho a matéria e os procedimentos que foram feitos para alcançar aquele resultado. É preciso, em muitos casos, conhecer o processo criativo do autor para compreender os meios utilizados na obtenção daquela imagem ou objeto. Rouillé (2009, p. 452) pontua que fotografar “consiste em atualizar, tornando visíveis, aqui e agora, os problemas, os fluxos, os afetos, as sensações, as densidades, as intensidades etc.”. Deste modo, percebemos a fotografia na contemporaneidade como meio diverso para dar visibilidades através de suas infinitas materialidades a questões provocadas por seus autores, sejam elas autorreferenciais, psicológicas, sociais, políticas, espirituais.

A utilização do paracetamol como agente revelador da imagem fotográfica tem uma função química na formação da imagem, mas ao incluir um antidepressivo nesta formulação o procedimento desloca-se da ideia de uma função objetiva para um material que passa a ter função conceitual na materialização destas imagens. A matéria como substância que vai compor esta fotografia-sintoma de dor e a criação artística como substância que colabora para melhoria deste sintoma. A arte como diagnóstico indicando que toda tempestade passa.

Neste sentido, a materialidade da imagem fotográfica na criação artística se mostra como um território extremamente rico que vem sendo explorado por tantos artistas que têm em seu projeto *poiético* esta necessidade de lidar com os materiais na criação destes objetos. Acreditamos que a pesquisa em artes ao presentificar processos anteriores e potencializar suas imbricações tanto com novos materiais como com as tecnologias contemporâneas só tem a trazer novos resultados que provocam a reflexão sobre a própria condição da fotografia no campo da imagem atualmente.

REFERÊNCIAS

- BAQUÉ, Dominique. *Photographie plasticienne, l'extrême contemporain*. Paris: Éditions Du Regard, 2004.
- COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. Tradução Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FATORELLI, Antonio. *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. In: *Revista FACOM* nº 16, São Paulo, FAAP, 2º semestre de 2006.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.
- MÜLLER-POHLE, Andrea. Estratégias de Informação. In: *Boletim_3*, Grupo de Estudos Artes&Fotografia. Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Maio de 2009.

POIVERT, Michel; EICHENBERGER, Andrea. A FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA TEM UMA HISTÓRIA?. *Palíndromo*, [S.l.], v. 7, n. 13, p. 134-142, ago. 2015. ISSN 2175-2346. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/5884>>. Acesso em: 30 mar. 2020. doi:<https://doi.org/10.5965/2175234607132015134>.

PRÊMIO NACIONAL DE FOTOGRAFIA PIERRE VERGER 2018/2019. Coordenação de Marcelo Reis, Renata Dias, Maria Iris (Lia) da Silveira, Thaís Darzé. 7. Ed – Salvador: SECULT/FUNCEB, 2019. 140p. il.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (organizadoras). In: *O meio como ponto zero*. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Editora da Universidade - UFRGS, 2002. p. 123-140.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução: Constanca Egrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

VIEBIG, Reinhard. *Formulário Fotográfico*. 7ª edição. São Paulo, SP: Editora Íris, 1985.