



# REVELADA OU IMPRESSA: considerações sobre a técnica e o suporte da imagem fotográfica

Regiane Aparecida Caire da Silva<sup>1</sup>

#### Resumo:

A reprodução da imagem encontrou na gravura o seu principal divulgador por volta do século XV. Matrizes de madeira, metal, pedra até o século XIX foram os meios encontrados por impressores/editores, artesãos e artistas para multiplicar a imagem impressa em livros ou em gravuras soltas. Entre os processos mais conhecidos, nesse período, destacam-se a xilografia, calcografia e litografia. Niépce (1765-1833) aliou experimentos guímicos com seu conhecimento sobre o processo litográfico e no inicio do século XIX consegue captar e fixar a imagem, sem o auxilio da mão humana para a confecção da matriz. Neste começo, o processo fotoquímico foi denominado Fotogravura, com o desenvolvimento do papel fotográfico como suporte da imagem fixa passou a ser denominada Fotografia e se distanciou das técnicas manuais da gravura. Este trabalho pretende abordar sobre a continuidade da reprodução da imagem com recorte no processo fotográfico na sua história, técnica e restauro. Refletir sobre o processo da imagem revelada quimicamente - analógico - e o processo digital - imagem impressa - e instigar como elementos técnicos tão diversos podem ser generalizados com o mesmo nome: Fotografia.

**Palavras-chave:** História da Ciência; Fotografia Analógica; Fotografia Digital; Restauro Fotográfico.

-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Doutora em História da Ciência, docente da Universidade Federal do Maranhão





# Introdução

A abordagem proposta neste trabalho é questionar como a fotografia analógica e a fotografia digital, que possuem processos técnicos tão diferenciados, estarem, geralmente, nomeadas por Fotografia e como se faz atualmente a restauração do objeto fotográfico. A razão maior, a nosso ver, pode estar na análise centrada na imagem do referente, no resultado, no simbólico e pouca reflexão sobre como foram constituídas. É fundamental o conhecimento histórico e técnico da fotografia e sua preservação, como também, entender e inquirir as profundas mudanças em que vivemos com a inserção no nosso cotidiano da tecnologia digital.

O problema levantado tem antecedente na gravura. A falta de conhecimento técnico na reprodução da imagem começa com a generalização, nomeando por "gravura" ou "estampa" qualquer imagem impressa, não se importando com as diferentes técnicas para a sua concepção que pode ser: xilografia, calcografia, litografia, serigrafia, zincografia, clicheria, *offset* só para citar as mais usuais. Aqui a técnica, muito mais que o resultado da imagem, determinou o seu nome e gênero, porém, poucas pessoas conseguem reconhecê-las. Constatamos esse procedimento, por exemplo, em catálogos de exposições, livros de artes, ficha técnica, os quais evidenciam o desconhecimento do que é gravura original e de reprodução, ignorando suas singularidades.

Com procedimento análogo à gravura, nome e técnica, trataremos sobre o caminhar da fotografia com destaque para a imagem revelada e impressa digitalmente e suas implicações, como também, refletir sobre o restauro da fotografia abordando a preservação física e do referente.

Cabe salientar que a fotografia não é apenas um auxiliar para a preservação documental, uma ferramenta para o registro histórico, mas a sua





própria técnica – sua origem até o processo digital - com quase dois séculos, deve ser considerada um bem a ser preservado e não "evoluído" para o digital.

# A Fotografia analógica como um bem a ser preservado

É inegável a importância que o processo fotográfico, descoberto no século XIX, possibilitou como técnica de reprodução mais próxima à realidade até então executada. Ressalvando o tempo em que a imagem fotográfica levou para ser fixada e estabilizada sobre um suporte aumentando a sua durabilidade, depois dessa conquista, não perdeu o *status* diante às outras técnicas de reprodução praticadas até os dias atuais.

Antes do seu emprego os artistas copiavam através de pinturas, desenhos ou gravura retratos, cenas cotidianas, cidades, monumentos, enfim, reproduziam e ilustravam o que viam para ser visto ou preservado como documento visual. As várias técnicas de reprodução eram executadas manualmente com o uso de materiais diferenciados como pigmentos e variados aglutinantes para as tintas necessárias às pinturas ou matrizes que poderiam ser de madeira, metal ou pedra no caso das gravuras.

Mesmo com o aparecimento das distintas técnicas até o século XIX, desde as mais tradicionais às contemporâneas conseguiram conviver juntas sem gerar rupturas. Uma nova técnica de reprodução da imagem não substituía a anterior, pelo contrário, trocavam experiências; com o início da fotografia não foi diferente.

É senso comum que a nova técnica de reprodução da imagem foi um "divisor de águas", com o passar dos anos passou a dominar tanto o setor gráfico como o de registro documental, liberando a partir de então a obrigação das gravuras desta responsabilidade.

A fotografia é um processo jovem, sua origem esteve fortemente ligada ao livro e a estampa (ANDRADE, 2005, p.60). Foi o francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) o autor da imagem fotográfica mais antiga fixada que conhecemos, feita em 1826 ou 1827. Roland Barthes (1915-1980) comenta o que deveria ter pensado o indivíduo que viu pela primeira vez sua imagem





copiada, talvez, concluísse que fosse uma pintura, pois as gravuras não conseguiam copiar um retrato de forma realista como as pinturas já haviam conseguido desde o Renascimento. Para Barthes a fotografia "é atormentada pelo fantasma da Pintura" sendo sua referência

paterna e absoluta como se tivesse nascido do Quadro (isso é verdade tecnicamente, mas apenas em parte; pois a câmara obscura dos pintores não é mais que uma das causas da Fotografia; o essencial, talvez, tenha sido a descoberta da química) (BARTHES, 2012, p.26)

A câmara obscura, conhecida pelos pintores desde o século XV, consistia em observar a imagem projetada do exterior através de um pequeno orifício em um quarto escuro. Com o passar dos tempos, a câmera obscura foi sendo reduzida de tamanho, de modo que artistas e pesquisadores pudessem carregá-la com facilidade por onde andassem.

Vários experimentos no final do século XVII e início do XVIII foram feitos na tentativa de registrar a imagem projetada pela câmara escura, porém não resistiam à incidência da luz e ao tempo, desaparecendo, a dificuldade estava em fixá-la.

Niépce utilizou-se da química e dos conhecimentos adquiridos pela prática do processo litográfico para encontrar a solução procurada por muitos: estabilizar a imagem para que não se perdesse; assim para contornar o problema usou emulsão sensível a luz sobre matrizes de gravura - heliogravura ou fotogravura como foi chamada. A química também era empregada pelos gravadores, servindo para a corrosão na calcografia, por exemplo, no entanto na litografia o seu emprego foi fundamental.

A litografia foi desenvolvida por Aloys Senefelder (1771-1834) em 1796, a necessidade de imprimir com um custo menor seus textos levou-o a experimentar um processo novo, levando-se em conta que gordura não se mistura com água (MEGGS, 2009, p.198). Fez diversas experiências não apenas sobre a pedra calcária e considerava ser a litografia " apenas um ramo





do processo mais geral da impressão química – e *chemische Druckerei* foi como Senefelder a chamou, antes que outros lhe dessem o nome definitivo de litografia" (FERREIRA, 1994, p.114).

Com a imagem projetada sobre a matriz o gravador poderia esculpir a matriz de madeira ou metal, o artista realçar a imagem na pedra litográfica com resultado muito próximo à realidade ou, simplesmente, gravar a imagem através de lentes sobre a emulsão sensibilizada sem a intervenção manual, depois usá-la para impressão das gravuras.

Posteriormente, com significativa quantidade de experimentos proporcionados pelo processo fotográfico, chegou-se a descoberta híbrida da técnica de impressão que mudou a velocidade de produção dos materiais gráficos no século XX: o *off set*.

Arte e ciência sempre caminharam juntas na história, a fotografia fortaleceu ainda mais essa parceria, a habilidade manual do artífice na execução da imagem deixou de ser prioritária: o olho passou a selecionar, a física captar e a química revelar e fixar a imagem.

Com a fotografia chegamos a um tipo de impressão impossível de conseguir antes do século XIX, por uma razão: a fotografia em vez de se basear em técnicas manuais e materiais conhecidos desde tempo imemoriável, se baseava em progresso muito recente com argumentos muito sólidos a pretensão de que, precisamente graças à fotografia, a ciência e a arte conseguiram influir notavelmente na mentalidade do homem de nossos dias. (IVINS, 1975, p.169)

Com mais de cento e setenta anos de existência a produção e a técnica fotográfica realizada até a chegada do digital deve ser considerada como um patrimônio material ou bem cultural. Os principais valores culturais atribuídos aos bens patrimoniais são o artístico e o histórico que o objeto possa ter (FONSECA, 2005, p. 52). A fotografia e seu processo desde o principio agregam tanto o valor histórico como artístico o que a torna um bem a ser preservado na sua forma física bem como na simbólica.

O valor de uma obra de arte pode ser dado por sua autenticidade, um original. A fotografia pode ser reproduzida em muitas cópias mais parte de um





primeiro instante que não volta mais, sendo único. "O que a fotografia reduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente" (BARTHES, 1984, p.13).

Levando-se em conta o distanciamento que necessitamos para podermos perceber a importância de um acontecimento e reconhecer a sua historicidade não podemos negar a relevância que a fotografia analógica, processo fotoquímico, possui no nosso cotidiano como fonte de pesquisa.

Com a difusão cada vez maior da representação da imagem pela técnica digital onde a praticidade e a rapidez estão fazendo com que muitos fotógrafos, até os mais reticentes, adotem a nova tecnologia, não podemos deixar a imagem analógica e seu processo caírem no esquecimento. O laboratório escuro e úmido, revelação, filme de película, papel sensibilizado, produtos químicos (revelador, interruptor e fixador) tornaram-se termos distante para muitos, mesmo em tão pouco tempo.

#### A leitura da técnica

Fotografar uma pessoa, um objeto, uma paisagem envolve critérios estéticos e emocionais, fatores diretamente ligados a escolha do fotógrafo. O resultado traz consigo o seu referente, ninguém duvida disso. Pensando dessa maneira a fotografia, no consenso geral, representa algo que foi registrado, capturado por uma lente.

Observa-se frequentemente pessoas "fotografando" com celulares, tablets, note books, canetas, e com outros objetos. Essas imagens digitais não precisam ser materializadas, poucas pessoas hoje em dia, "revelam" suas "fotografias" elas podem ficar armazenadas em pastas de arquivos em computadores, HDs externos, nos dispositivos móveis e se quiser exibi-las, não estarão em álbuns fotográficos (físicos) para serem admiradas, mas sim, postadas em as redes sociais. A fotografia analógica só existe se estiver revelada no filme ou no papel, parece que algo mudou significativamente.

A existência da fotografia digital se constitui na quantidade de pixel, pode ser manipulada em editores de imagens, ajustando o enquadramento,





modificando a composição, as cores e o tamanho. Chega ao exagero a quantidades de imagens capturadas, pela facilidade e custo baixo. Dificilmente se faz seleção critica da imagem arquivada ao ponto de "deletar" uma fotografia digital. Mas não foi sempre assim, tão fácil e barato possuir imagens fotografadas.

O processo fotográfico, já comentado neste texto, é hoje referido por analógico para diferenciar, minimamente, do processo digital. O fato é que são processos distintos por completo, a única coisa em comum é o resultado – uma imagem capturada. Se a intenção for preservar a imagem do referente, para esta tarefa tanto faz ser fotografia analógica ou digital. Pensando assim, podemos desconsiderar as diferentes técnicas e generalizar o processo em um único nome Fotografia, aqui reforça o problema que pretendemos destacar.

Brevemente falando aponta-se duas maneiras de analisar a fotografia: a primeira por ela mesma, em si, a informação que quer transmitir, o simbólico; a segunda pela sua concepção, como foi produzida os meios e processos para a sua execução. O estudo pelo simbólico é o mais comum em se tratando da fotografia, os resultados poéticos da imagem fixada é que geram uma incontável quantidade de textos.

Questiona-se neste trabalho a técnica/processo o que gera essa poética, sem a qual a concepção não se materializa. Desconsiderar a técnica e sua relevância na construção da história da reprodução da imagem é um ato falho, o processo incorpora conhecimento. Observa-se que esta situação esta mudando com pesquisadores que trabalham com a idéia de uma historia da cultura material, baseada nos experimentos, na técnica, nos aparatos.

O que dizer da fotografia revelada ou impressa? São procedimentos muito distintos como já foi dito. Assim, seria injusto colocar a fotografia analógica no mesmo parâmetro que a digital, e ignorar toda a sua historicidade técnica. Não cabe neste momento, e não é esta intenção, julgar valores ou defender uma posição ingênua ou reacionária, mas devemos refletir no sentido dos processos analógicos e digitais serem procedimentos que devem ter histórias separadas. Talvez manter a fotografia com o nome que sempre teve e





a captura da imagem digital ser "batizada" com outro nome, abre-se aqui a discussão, estamos apenas propondo uma reflexão.

Quando imprimimos – e não revelamos - uma imagem captada por dispositivo digital o resultado pode estar mais próximo da gravura ou estampa do que da fotografia tradicional.

#### Restauro físico e simbólico

Para reforçar o que se propôs neste trabalho, fez-se uma breve pesquisa no que diz respeito ao restauro da fotografia e como vem sendo colocado no senso comum. O material apresentado partiu da avaliação de alguns sites de restauradores digitais de fotos antigas que oferecem seus serviços e cursos. São habilidosos profissionais de ferramentas digitais inseridas nos editores de imagem, que estão preocupados com o resultado visual e não com o objeto fotográfico, mais uma vez apontamos o problema de enxergar a fotografia apenas no contexto visual e não no material/técnico.

Quais são as diferenças da atuação do conservador - restaurador do objeto físico, no caso a fotografia analógica, e do restaurador digital?

As coleções de fotografias analógicas são uma parte essencial do patrimônio cultural, não só pelo seu interesse artístico e documental, mas também como registro da história das técnicas fotográficas. Elas estão presentes em museus coleções particulares, galerias, com diferentes processos obtidos de variados e distintos meios de produção – todos fotoquímicos - as fotografias levantam problemas específicos de preservação. Com efeito, as ameaças à integridade física das fotografias são muitas: elas são extremamente sensíveis às oscilações térmicas, umidade relativa do ar, luz e poluição, ressentindo-se igualmente do manuseamento excessivo.

O restauro físico dessas fotografias (fig.1) requer um preparo técnico apurado, os danos causados na imagem podem ser de consequências físicas ou químicas, problemas de leitura por lacunas ou rasgos, bolor causadas por umidade, marcas de dobras, desbotamento entre outros. Uma intervenção mal feita pode danificá-la de maneira irremediável, o material usado seguindo os



Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza CCMN/UFRJ



preceitos teóricos deve ser reversível e obedecendo, sempre que possível, a mínima intervenção; citamos uma das observações das Normas de Quito de 1967 "A restauração termina quando começa a hipótese".



Figura 1 - Trabalho realizado de conservação e restauração da coleção de álbuns fotográficos do Museu da Imagem e do Som de Goiás realizado por Stela Horta Figueiredo pesquisadora do Museu, Maria Clara Mosciaro e Ivy da Silva ambas do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte.

Para preservar os seus originais alguns museus estão expondo e digitalizando para consulta reproduções digitais das fotografias analógicas, isto é, o interesse fica estritamente centrado ao simbólico, ao referente, na representação da imagem e não na sua materialidade ou técnicas aplicadas. As consequências desse procedimento são assinaladas por Ricardo Mendes pesquisador em Historia da Fotografia:

O prejuízo evidente [digitalização] diz respeito ao estudo do objeto fotográfico, em especial aquele circulado no século XIX, que demanda exigências específicas como reproduções do verso da imagem, do suporte utilizado, etc. No entanto, essa dificuldade de conhecimento material sempre existiu e reflete a ausência de um campo de ensino mais sofisticado, de museus com coleções que apresentem a diversidade de técnicas e usos daquele período e permitam a experiência visual e sensorial de contato com esses objetos (MENDES, 2004, p.18).





O objeto fotográfico, como o nome já sugere, é a análise da fotografia como um todo, não apresentar o suporte e as técnicas coerentes com o contexto que a fotografia foi produzida implica na omissão, afirmar publicamente que o material não incorpora conhecimento.

Os restauradores digitais portadores de um alto grau de conhecimento das ferramentas de programas de imagem, deixam fotos antigas "novas" (fig.2).





Figura 2 - Restauro simbólico com reprodução digitalizada e impressa

A fotografia é digitalizada e o arquivo da imagem é trabalhado em programas específicos, impressas em papel por impressoras a jato de tinta. No leque das ferramentas encontramos pincéis, borracha, aerógrafo, carimbo, efeitos de aquarela, lápis, pintura, muito mais recursos que um conservador - restaurador possa imaginar como ferramenta de trabalho sobre sua mesa.

Não existe fundamentação teórica sobre o ato de restaurar para esse tipo de intervenção, sem contar que muitas vezes a recuperação da imagem vai além da hipótese, reconstruindo partes faltantes simplesmente para deixar a foto completa sem "defeito" (fig. 3).



e da Natureza CCMN/UFRJ







Figura 2 - Restauração simbólica com acréscimos

Poderíamos associar, dessa maneira, às considerações de Viollete-le-Duc (1907-1972) sobre restauração onde o fator principal é a reconstituição da obra chegando ao ponto da invenção para restabelecê-la "em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento".

O objetivo incipiente deste texto é instigar o leitor à reflexão sobre o caminho da fotografia analógica e do processo digital num contexto histórico com recorte na produção técnica e no restauro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Marçal F.de A. *Do gráfico ao foto-gráfico*: a presença da fotografia nos impressos.ln: CARDOSO, Raquel, Org. *O design brasileiro antes do design*. São Paulo: Cosac Naif, 2005, p 60.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.13.





BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo: Ateliê, 2008, p. 30 e 100.

CHOAY, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo: UNESP, 2001, p.115

FABRIS, Annateresa, org. Fotografia: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1998.

FIGUEREDO, Stela H.; MOSCIARO, Maria Clara; SILVA, Ivy da. Conservação da coleção de álbuns fotográficos do Museu da Imagem e do Som de Goiás. São Paulo:Anais do Museu Paulista,v.15. n.1, 2007. Disponível em <a href="http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v15n1/a08v15n1.pdf">http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v15n1/a08v15n1.pdf</a> Data de acesso 12 /04/12

FERREIRA, Orlando C. Imagem e letra. São Paulo: Edusp, 1994.

FONSECA, Maria Cecília L. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ;MinC/Iphan, 2005, p.52.

IVIS JR, W. M. *Imagen Impresa y Conocimiento* - Análisis de la Imagen Prefotográfica Barcelona: Gustavo Gili, 1975, p.169.

MEGGS, Philip B. & Alston W. Purvis. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MENDES, Ricardo. O futuro do presente: acervos fotográficos diante do horizonte digital. *Anais do Museu Paulista*. v.12. jan.-dez. 2004, p.18

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. São Paulo, Ateliê, 2000.

### **IMAGENS**

**Figura 1** - Trabalho realizado de conservação e restauração da coleção de álbuns fotográficos do Museu da Imagem e do Som de Goiás realizado por Stela Horta Figueiredo pesquisadora do Museu, Maria Clara Mosciaro e Ivy da Silva ambas do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte.

Disponível em <a href="http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v15n1/a08v15n1.pdf">http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v15n1/a08v15n1.pdf</a> Data de acesso 12 /04/14

**Figura 2** - Imagens cedida pelo web design Roberto Silva de fotografia digitalizada, recuperada e impressa.

**Figura 3** - imagem disponível no site <u>www.image-restore.co.uk</u> data de acesso 05/09/2014