

**HERDEIROS DE HERSCHEL:  
PRÁTICAS ALTERNATIVAS EM FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA**

**HERSCHEL HEIRS:  
ALTERNATIVE PRACTICES IN CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY**

Andréa Brächer / UFRGS  
Sandra Maria Lucia Pereira Gonçalves / UFRGS  
Daniela Remião de Macedo / UFRGS  
Jussara Moreira / UFRGS  
Myra Adam de Oliveira Gonçalves / FEEVALE

**RESUMO**

Este artigo descreve a pesquisa de caráter prático/teórico do Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos – Lumen. O Grupo configura-se como um Projeto de Extensão e é desenvolvido junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Apresenta-se, neste artigo, a pesquisa desenvolvida sobre o processo da cianotipia, tendo como inspiração os trabalhos de John Herschel. Seguindo a trilha deixada por artistas dos séculos XIX e XX, realizaram-se experimentos que reviram o Prussian Blue e geraram trabalhos híbridos, seja em suas composições químicas, seja em seus suportes e temáticas. Em suas variações, tais trabalhos apresentam a cianotipia como aliada à expressão artística contemporânea. Os trabalhos deram origem a uma exposição coletiva - "Herdeiros de Herschel", Casa de Cultura Mário Quintana (Porto Alegre, 2017).

**PALAVRAS-CHAVE:** Cianotipia; Fotografia; John Herschel; Arte Contemporânea.

**ABSTRACT**

*This article describes the practical and theoretical nature by the Group of Studies on Historical and Alternative Photographic Processes - Lumen. This group is considered an Extension Project and is developed at the Federal University of Rio Grande do Sul. This article presents the research developed on the process of cyanotype, inspired by the works of John F. W. Herschel. Following the path that the nineteenth and twentieth centuries artists left, experiments have been made, which revised the blue (Prussian Blue) and generated hybrid works in their chemical compositions and in their support and thematic. In their variations, the works present cyanotype as allied to contemporary artistic expression. The works originated an exhibition at the Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, in 2017.*

**KEYWORDS:** Cyanotype; Photography; John Herschel; Contemporary Art.

## Introdução

Se por um lado a viagem da fotografia começou muitos séculos antes de sua descoberta, por outro, podemos afirmar que, quase tudo começou em 1826, na cidade francesa de *Chalon-sur-Saône*, quando Joseph Nicéphore Niépce, avançou em seus experimentos e, utilizando a janela de seu ateliê, criou uma imagem. Joseph Nicéphore Niépce era um entusiasta por experiências científicas e acreditava em suas mais recentes descobertas. Armou sua grande caixa/câmera sobre um tripé e direcionou a lente do aparato para os telhados de sua vizinhança, a “tecnologia” era de ponta, para a época, mas a imagem era precária.

Não foi em um "click", pois os tempos eram muito longos, e às oito horas da primeira fotografia fez o fotógrafo estar imerso no processo de nascimento da imagem. A imagem era muito diferente do instantâneo, tão característico das imagens digitais contemporâneas, mas, muito parecido com a experiência das imagens precárias, que, paradoxalmente, pode ser visto como um fenômeno característico da era das imagens digitais.

Tem-se visto nos últimos anos a retomada de práticas fotográficas através de processos alternativos. Quase como uma resposta ao crescente automatismo surgido com as novas tecnologias, e aparente “perfeição” das imagens, as práticas alternativas emprestam certa precariedade ao aparecimento da imagem, justamente em uma época de maturidade dos processos de criação de imagens tecnológicas. O império do automatismo parece inerente a atual tecnologia fotográfica.

Cada vez mais é verdadeira a ideia de somente se apertar um botão. O ser humano confronta-se com a ilusão de um mundo tecnológico que lhe causa a sensação de que pode dominar tudo e todos mediante as configurações de ferramentas, cada vez mais sofisticadas e complexas, programadas, por ironia, por ele mesmo, e, que, naturalmente, lhe impõe tal programação. Por isso, as hibridações próprias das imagens contemporâneas interessam.

O caminho sugerido, através das práticas alternativas, aponta questões como a pertinência de se produzirem imagens na contemporaneidade com aparelhos que renegam a tecnologia. Existe a vontade de quebrar uma lógica estabelecida, afinal, viu-se um “século de luta com o tempo para que a fotografia atingisse o instantâneo”

(COSTA, 2008, p. 28) e, de repente, estamos de volta à fotografia de longas exposições. Nessa perspectiva, o trabalho ora apresentado propõe a investigação de algumas das possibilidades ao se criar imagens a partir da utilização de processos históricos, neste caso, o Cianótipo. Este que foi criado pelo inglês Sir John Frederick William Herschel, notável pesquisador do século XIX.

### **John Frederick William Herschel e a Cianotipia**

No começo da primavera de 1842, Sir John Frederick William Herschel (1792–1871), cientista inglês que também foi inventor, químico, astrônomo, botânico, fotógrafo e fez algumas das contribuições técnicas mais importantes para a fotografia, direciona sua atenção aos testes relativos a um processo fotográfico chamado hoje de Cianótipo (*Cyanotype*). Seu método de trabalho químico experimental consistia, usualmente, em fazer cópias fotográficas de gravuras com processos de sua invenção. (WARE, 1999)

Ressalta-se que a cianotipia, diferentemente da maioria dos processos do século XIX e XX, não tinha nos sais de prata a sua origem. O processo criado por Herschel produz uma imagem azul permanente graças ao uso de sais de ferro (ferricianeto de potássio e citrato férrico amoniacal).

De acordo com Bracher (2008):

O Cianótipo, Cianotipia (*Cyanotype*) é um processo fotográfico conhecido também como *Blueprint*, pois baseado na sensibilidade dos sais de ferro aos raios U.V., por isso é classificado também como "iron printing" (FARBER, 1998). Desenvolvido por Sir John Herschel em 1842, é um dos primeiros processos fotográficos permanentes e um dos mais antigos (BRÄCHER, 2008)

Suas descobertas fotográficas relativas ao cianótipo foram apresentadas à *Royal Society* em 1842, no artigo intitulado "*On the Action of the Rays of the Solar Spectrum on Vegetable Colours, and on some new Photographic Processes* e publicadas no *Philosophical transactions of the Royal Society*". (HERSCHEL, 1842) Segundo Ware (1999, p. 29), além das observações do artigo de 1842, "somam-se as observações encontradas em suas notas de *Memoranda*, onde se pode elencar mais de 15 métodos que Herschel concebeu para fazer imagens em *Prussian blue*".

Nos trabalhos desenvolvidos pelo Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos – Lumen, cujo resultado é apresentado neste artigo através da exposição "*Herdeiros de Herschel: revendo o azul através de hibridações, apropriações e diversidades*", as variações de fórmulas não são significativas, mas há trabalhos como os dos artistas visuais Fernando Ferreira e Myra Gonçalves em que são utilizadas tonalizações tradicionais e outras experimentais, tais como a intensificação com água oxigenada no primeiro e processos combinados com o Marron Van Dyck, tonalizações com erva-mate, carbonato de sódio, ácido cítrico e oxálico, no segundo.

Durante o século XIX e XX podemos citar fotógrafos, profissionais e amadores, e artistas que utilizaram a técnica com intenções distintas, tais como:

Anna Atkins (1799–1871) em colaboração com Anne Dixon. Hippolyte Bayard (1801–1887), que fez uma série de fotogramas similares aos Desenhos Fotogênicos de Talbot. Henri Le Secq (1818–1882), preocupado com a preservação e longevidade de seu trabalho fotográfico, após 1870, reproduz seus negativos em cianotipia. [...] Eadweard Muybridge (1830–1904) usa o cianótipo para fazer provas de suas séries de seres humanos e animais em movimento. Edward Jean Steichen (1879–1973) produz uma série de impressões combinadas do processo do cianótipo com *palladiotype processes*. (KAPLAN; STULIK, 2013, p. 7)

Vemos, portanto, desde o início da fotografia, que o cianótipo se mantém presente com usos distintos: desde processo principal na criação de cópias fotográficas, como prova de originais e como material de guarda e sabe-se da capacidade de exemplares do processo do século XIX de se manterem estáveis (com devidos cuidados de preservação) até hoje.

Durante o período denominado pelos historiadores da fotografia de "Pictorialismo", o cianótipo aparece nos trabalhos de Paul Burty Haviland (PRODGER, 2006) e F. Holland Day (REXER, 2002, p. 106), e é ao longo do século XX que irá seduzir e tornar-se um processo usado entre artistas, especialmente a partir da década de 60, como Robert Heinecken, Robert Fichter e Robert Rauschenberg (REXER, 2002, p. 107). Tais trabalhos sugerem uma reflexão sobre o fazer fotográfico e as implicações ideológicas que o envolve. No Brasil, de modo tímido, mas ininterrupto,

o cianótipo passa a ser utilizado na produção artística contemporânea. Dentre os precursores de uso da técnica temos Luiz Guimarães Monforte (CALAÇA, 2013), Kenji Ota (BRÄCHER, 2012) e Rosângela Rennó (BRÄCHER, 2015), artistas que, de certo modo, inspiram os trabalhos aqui apresentados.

### **O azul**

O azul é uma cor presente na natureza que aparece no tingimento de tecidos, nas pinturas corporais, em ornamentos e na arte teve uma longa e confusa história no ocidente. Pastoureau (2016), em seu livro sobre a cor, traça a mudança de significados do azul e de sua aparência rara na arte pré-histórica para a sua onipresença mundial nos dias atuais. Segundo o autor "[...] para os egípcios, como para outros povos do Próximo e Médio Oriente, o azul é uma cor benéfica, que afasta as forças do mal. Está associado aos rituais funerários e à morte, para proteger o defunto no Além [...]" (PASTOUREAU, 2016, p. 26).

Já os antigos gregos o desprezavam como feio e bárbaro, todavia, de acordo com o mesmo autor, "[...] mais ainda que os Gregos, os Romanos veem no azul uma cor sombria, oriental ou bárbara e utilizam-no com parcimônia" (PASTOUREAU, 2016, p. 26). Pastoureau indica que o mosaico se apresenta como uma exceção: "vindo do Oriente, traz consigo uma paleta mais clara, mais verde, mais azulada, que encontraremos na arte bizantina e paleocristã. O azul é aí a cor não só da água, mas às vezes também do fundo e da luz" (PASTOUREAU, 2016, p. 27).

O mesmo autor ressalta que, no período medieval, o azul passa a ser associado à Virgem Maria e adquire forte simbolismo para os cristãos. Na era moderna, o azul passa a ser associado à força política e militar, estando presente em uniformes e bandeiras nacionais. A cor azul ganha novos tons e chega onipresente ao contemporâneo vestindo diferentes classes sociais através das icônicas calças jeans. Tornada cor universal, dá nome ao planeta Terra, azul quando visto do espaço. (PASTOUREAU, 2016)

### **Herdeiros de Herschel**

O resultado visual das pesquisas empreendidas pelo Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos – Lumen, aparece nos trabalhos da exposição *Herdeiros de Herschel: revendo o azul através de hibridações*,

*apropriações e diversidades* e refletem este subtítulo, tanto na interpretação da cor azul, quanto no uso da técnica do cianótipo sobre diferentes suportes (diferentes papéis, tecido, azulejo), saindo do bidimensional e ocupando o espaço tridimensional (livro-objeto e móvel). Através de 13 artistas, procurou-se pensar o azul e o cianótipo em seus vários significados, dialogar com hibridações de técnicas, apropriações de imagens e diversidades de olhares, materiais, suportes e experimentos, adequando a técnica à poética de cada um dos artistas.

Cada imagem produzida e apresentada possui a aura do objeto único; são imagens marcadas por incontáveis variáveis que vão desde tempo de exposição aos raios UV à manualidade de seu emulsioneamento, percebida nas falhas e excessos do pincel sobre o suporte escolhido. O movimento pretendido pelos pesquisadores e artistas aqui apresentados é de desaceleração processual, não uma desaceleração retrógrada, tradicionalista, mas sim uma desaceleração que leva a uma maior reflexão sobre os limites e possibilidades da arte e do fazer artístico no contemporâneo, bem como a atualização dos processos históricos de impressão.

Neste tópico, faz-se então o relato da técnica e da temática desenvolvida por cada um dos pesquisadores e artistas integrantes do grupo de estudo em questão. Começa-se por um tema caro à fotografia, o retrato e o autorretrato que se fazem presente nos trabalhos de Sandra M L P Gonçalves, Victória Terres, Jazebel Katz e Ruth Sousa.

Trabalhos que possuem nas paisagens pontos de reflexão que poderão ser observados em Fernando Ferreira e Marcelo Ripoll. Os trabalhos marcados por apropriações de imagens, a partir de onde os artistas desenvolvem suas poéticas, são representados por Dani Remião, Jocielle Lampert e Natália Goedel. Gisele Endres, outra artista do grupo, desenvolve em seu trabalho uma poética do pequeno. Já as artistas Andréa Brächer e Jussara Moreira têm no universo mágico e infantil sua fonte de inspiração. Finalmente, Myra Gonçalves tem na própria experimentação sua temática. De formas diferentes, todos esses artistas dialogam com o azul como forma de conferir sentido às abordagens e temáticas de que tratam.

Assim, na série *Divergente*, Sandra M L P Gonçalves, docente do Departamento de Comunicação Social/UFRGS, pesquisadora e artista visual, propõe, através de retratos, uma reflexão acerca dos excluídos do Sistema Capitalista Mundial. Busca pensar sobre aqueles que não participam dos jogos e fluxos do capital, os chamados “demais”, aqueles que, segundo a perversa ideologia imposta pelo mercado, tornam-se figuras do excesso.



Figura 1: Sandra M L P Gonçalves  
 Divergente I, 2017

Cianótipo a partir de sobreposição digital, papel algodão, 26x35 cm

Na série apresentada, um grupo de irmãos, na cor, na dor e na miséria, revela a triste realidade das ruas. Inocência e desespero estampam a face desses anjos caídos, expulsos do paraíso do consumo. A sociedade erguida nos alicerces voláteis do capital busca ignorá-los, apenas dando-lhes existência como um efeito colateral do sistema. As imagens em azul, produzidas pelo processo da cianotipia, destinam a esses anjos um não-lugar, um limbo de não existência, como se pode observar na Figura 1. Tal abordagem, historicamente, parece se aproximar, no uso da cor azul, àquela associada ao sombrio e ao lúgubre dada a ela pelos antigos gregos, como mencionado anteriormente neste artigo.

Victória Terres, jovem artista e estudante do Instituto de Artes da UFRGS, na série *Deep Blue*, monta um painel com oito imagens impressas em tecido de algodão. Sua interpretação do azul é psicológica, levando-nos às interpretações do termo *l'm blue* em inglês, que atestam sentimentos de tristeza e melancolia nos rostos dos retratados. Além disso, o painel proposto por Terres possui um caráter existencial

com questões ligadas à memória, a fugacidade do tempo e a impermanência que se sustentam no uso que faz do azul. O trabalho de Victória Terres e dos demais componentes do grupo podem ser vistos na página <<https://www.facebook.com/GrupodeEstudosLumen/>>.

Jezabel Katz, também uma jovem artista, aluna do Curso de Comunicação da UFRGS, fotografa a si mesma usando o vestido que irá vestir para a exposição. O vestido, com seu autorretrato, propõe um jogo de cena entre revelação e ocultação usando a metáfora do corpo ocultado para revelar o eu mais profundo. Para a autora, a cor azul é provocadora de infinitas sensações, onde ideias como imensidão, solidão, calma, tormenta, intensidade, sossego se confundem na imagem.

Já para a artista Ruth Sousa, professora convidada do Lumen, coordenadora Líder do Grupo de Pesquisa e Extensão LAFA - Laboratório de Fotografia Alternativa sediado na Universidade de Brasília (UnB), em *Variações em Azul*, as lembranças do álbum de família e dos tons de azul do vestido de infância são fonte para a construção de uma cena, (re)inventada a partir de uma releitura de suas lembranças. A figura central (Figura 2), envolta em diferentes molduras, sugere o que a passagem do tempo impõe à lembrança, permanentemente reenquadrada, tornando o passado um virtual (LEVY, 2011), permanentemente atualizado pelo presente. A manualidade e unicidade presentes no processo da cianotipia, metaforicamente, somam a esse tempo dilatado trabalhado por Sousa a certeza de que nenhuma lembrança é mentirosa, todas as suas versões se apresentam como possíveis (MARQUES, 2004).



Figura 2: Ruth Sousa  
Variações em azul, 2017  
Cianótipo sobre papel para aquarela 300g., 4 papéis 20x30cm

A Paisagem vai estar presente nos trabalhos de Marcelo Ripoll e Fernando Ferreira. Para Marcelo Ripoll, estudante de Psicologia na UFRGS, a paisagem escolhida da cidade mineira de Ouro Preto evoca a religiosidade e a arquitetura histórica à época da colonização portuguesa.

Ripoll escolhe uma técnica para a exposição de seu negativo, que aprimora ao longo do segundo semestre de 2017: cianótipo sobre azulejo. Os azulejos evocam as raízes portuguesas e se fazem presentes na decoração dos casarios coloniais brasileiros. A arte dos azulejos, cujo nome possui origem árabe, se estendeu aos cinco continentes, e sofreu influências árabes, europeia e oriental, e tem na cor azul sua mais conhecida característica. É corrente relacionar o termo azulejo com a palavra azul (termo persa روزال *lazkward*, lápis-lazúli) pelo fato de grande parte da produção portuguesa de azulejo caracterizar-se pelo emprego maioritário desta cor. Então, esta arte decorativa em azul, um traço cultural português, parece funcionar no trabalho de Ripoll como uma janela temporal, aonde lembranças de tempos idos parecem retornar e se atualizar no presente. O tempo pulsa vivo e fugaz no azul dessas paredes vitrificadas.

Fernando Ferreira, estudante de Arquivologia na UFRGS, recupera imagens da Arte Cemiterial desenvolvida no Rio Grande do Sul, como as lápides e as sepulturas antigas, ilustrando a "beleza da eternidade"; mas também trata sobre a divisão por classes (poder econômico) impostas pela sociedade. Sua escolha recai sobre o formato oval pequeno - como aquele das fotografias que encontramos nos

cemitérios brasileiros, para apresentar suas imagens. Suas tonalizações de cianótipo evidenciam traços dos relevos das lápides, a erosão do tempo e o apagamento. Percebe-se no trabalho de Ferreira uma questão de fundo que perpassa os trabalhos apresentados até aqui, qual seja a da memória e do esquecimento.

As séries *Danseuses Bleues* (Dani Remião), *Entre Solaris e Nostalgias* (Jociele Lampert), *Livro de Orações para Anjos Celestiais* (Natália Goedtel) usam, respectivamente, a apropriação de imagens fotográficas e de quadros do pintor francês Edgar Degas (1834-1917), *frame* de filmes do cineasta russo Andrei Tarkovsky (1932-1986) e imagens religiosas populares.

Dani Remião, Mestranda em Poéticas Visuais pelo PPGAV do Instituto de Artes da UFRGS, presenteia-nos em seu políptico com a reunião, em uma mesma obra, de recortes de reproduções fotográficas de pinturas de Degas e de fotografias do artista a partir das quais suas composições de bailarinas foram criadas. A imagem a seguir (Figura 3) ilustra seu trabalho, um método híbrido que evoca a pintura e a fotografia em seus primórdios, onde o azul parece nos remeter a um universo onírico e tenso - suas bailarinas parecem presas no políptico proposto a um presente eterno e se transformam todas em bailarinas azuis.



Figura 3: Dani Remião  
 Danseuses Bleues, 2017  
 Cianotipia sobre tela, políptico, 9 telas 20x20 cm.

Atualmente, com a possibilidade de exibir imagens *online*, um número crescente de materiais raros apareceu em plataformas acessíveis ao público e, assim, imagens de obras de grandes artistas, que anos atrás apenas poderiam ser visualizadas em raros, caros e volumosos livros de história da arte, hoje podem ser facilmente encontradas na web. Essas imagens pobres, como descreve Steyerl (2009), de qualidade ruim e resolução abaixo dos padrões, transformam qualidade em acessibilidade, valor de exposição em valor de culto. As imagens pobres são imagens populares, que podem ser feitas e vistas por muitos, e é possível armazenar os arquivos, mas também reeditá-los. E os resultados circulam.

As reproduções fotográficas das obras de Degas utilizadas nessa produção foram adquiridas dos acervos digitais dos museus e galerias que abrigam estas obras fisicamente, de forma a garantir a maior fidedignidade com a obra original, sem eventuais manipulações comuns em imagens disponíveis na *web*. Contudo a baixa resolução das imagens foi inevitável, assim como os arranhões e marcas do tempo dos negativos fotográficos originais.

Dessa forma, além de unir, em uma única obra, imagens que se encontram fisicamente dispersas pelo mundo, a produção criada com o políptico *Danseuses Bleues* partiu da apropriação de reproduções fotográficas de obras de Degas, imagens pobres, digitais, de baixa resolução com facilidade de acesso e reprodução, e buscou a revalorização dessas imagens através de tratamento digital para restaurar sua qualidade e de um processo de impressão artesanal, resgatando e gerando imagens únicas.

Da mesma forma, o trabalho de Natália Goedel faz uso da apropriação de imagens de anjos celestiais encontradas na *web*, que foram trabalhadas pela artista e revalorizadas através do processo da cianotipia.

A artista a seguir, Jociele Lampert, como Ruth Sousa, mencionada anteriormente, aborda a dilatação do tempo e seus possíveis (MARQUES, 2004). Através da apropriação de frames de filmes, a potência da imagem como detonador de devires é levada ao extremo. A artista e pesquisadora Jociele Lampert, professora convidada do Grupo Lumen e coordenadora do Grupo de Estudos Estúdio de

Pintura Apotheke da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), apresenta aqui um desdobramento de uma série de trabalhos que incluem pinturas, desenhos, monotípias, serigrafias e cianotípias, trabalhos esses marcados e inspirados pela visualidade e abordagem filosófica e metafórica do cineasta Andrei Tarkovsky, influência assumida pela artista.

Na cianotipia mostrada a seguir (Figura 4), *Rublev*, um frame de um filme do cineasta Andrei Tarkovsky, em negativo, opera entre duas linguagens: cinema e fotografia. Seu trabalho, ao congelar a imagem movimento, afirma a potência da imagem fotográfica congelada e sua carga pictórica. Esse único frame, banhado em azul, torna-se lugar de escape, de devires. Uma paisagem para onde se pode retornar e precher de possibilidades. Lampert afirma "que todos temos um *Solaris*, para onde retornamos, onde nossos devires tornam-se possíveis" (LAMPERT, 2018)



Figura 4: Jocielle Lampert  
*Rublev*, série *Solaris e Nostalgias*, 2017  
Cianótipo 22x30cm.

Natália Goedtel, Mestre em Química e aluna da Licenciatura em Química na UFRGS, no trabalho *Memórias de Infância e Anjos Celestiais* (fotolivro), possui como ponto de partida o *Livro de Orações para Anjos Celestiais*. A pesquisadora trabalhou a partir de memórias da infância e de orações realizadas para o Anjo da Guarda. O azul, resgatado da tradição religiosa católica, reflete as representações das vestes (vestido e manto) da Virgem Maria. As imagens, santinhos que contém a imagem do anjo da guarda cuidando de duas crianças, são reproduzidas em suas várias

versões impressas, encontradas e digitalizadas por ela, antes de se tornar um cianótipo. Mais uma vez a memória é atualizada no presente.

Na série *Conchas* de Gisele Endres, aluna do curso de Publicidade e Propaganda na UFRGS, explora a evocação ao mar. As conchas são entendidas como joias enviadas pela natureza, onde é possível escutar o eco das ondas quando essas habitavam o mar. Água salgada que equilibra as energias daqueles que nela se banham também são evocadas. A concha, pensando-se numa poética do espaço (BACHELARD, 1989), com suas curvas e pequenos esconderijos, apresenta-se como caminho para a memória, povoada de lembranças e esquecimentos.

Nessa poética do espaço, do pequeno, do mágico e onírico segue-se o trabalho de Andréa Brächer, docente do Instituto de Artes da UFRGS, pesquisadora, artista e coordenadora do Lumen. A série *Il Mondo de la Fata* possui uma poética que aproxima o espectador da obra ao seu próprio universo infantil. As asas azuis das fadas (Figura 5) são um convite para se entrar num mundo mágico e crível, universo paralelo entre o sonho e a realidade. Na obra de Brächer, esse lugar existe. Com suas asas de fadas, a artista intenciona levar o espectador de seu trabalho de volta ao universo infantil, onde fadas e duendes podem ser encontrados em pequenos espaços, brechas e dobras. O maravilhoso da infância perdida e das crenças mágicas se transmuta nas asas azuis.



Figura 5: Andréa Brächer  
Asa de Fada#2, Série "Il mondo de la Fata", 2017  
Cianótipo sobre papel vegetal, dimensões variáveis.

Jussara Moreira, artista, pesquisadora e professora da Escola de Fotografia Câmera Viajante/RS, em seu móbile *Esperança*, utiliza perfis de crianças, plantas e borboletas - como símbolos de transformação e renovação. As imagens recortadas em tamanhos diversos flutuam numa corrente de ar; a borboleta com sua leveza e força remete aos seres elementais (Figura 6). O trabalho apresentado por Jussara Moreira, como o de Andréa Brächer, participa do universo mágico e onírico infantil.

Jussara Moreira comenta sobre seu trabalho:

[...] A temática utilizada nas imagens foram perfis de crianças, plantas e borboletas. Estas imagens são conhecidas nas várias culturas como símbolos de transformação e renovação. As flores e folhas sempre foram importantes, ou seja, nas artes culinárias, medicinais e mágicas. Elas são utilizadas também simbolicamente na literatura, religião e mitologia como representações de nascimento, morte e regeneração. A inspiração veio de uma narrativa infantil pessoal, ao visitar o Jardim Botânico: vi milhares de borboletas azuis em ciclo de reprodução, cobrindo o tronco de várias árvores em um processo de renascimento e transformação (MOREIRA, 2018)



Figura 6: Jussara Moreira  
*Esperança*, 2017  
Cianótipo em formato de móbile 50x160cm.

Myra Gonçalves, artista e professora convidada da FEEVALE/RS, é pesquisadora de Processos Históricos relacionados à fotografia. Na FEEVALE, coordena o Projeto de Ensino Coletivo Foto. Em seu trabalho junto ao *Lumen* procurou, através de seu *Painel* (Figura 7), os temas próprios da pintura: a paisagem, o retrato e as naturezas mortas. A cor (azul), própria do processo utilizado, pode evocar questões pictóricas.



Figura 7: Myra Gonçalves.

Painel: paisagem, retrato e naturezas mortas, 2017

Cianótipo com manipulações diversas sobre papel algodão 55x120cm (8 fotografias 20x30cm montadas em conjunto)

Utilizando produtos específicos que causam a alteração das cores do azul, busca mais tons e outras cores. Também se interessa pelas marcas aparentes da aplicação da emulsão e a forma das manchas sobre o suporte. O modo de trabalhar de Myra Gonçalves aponta para a relação estabelecida pelo artista com a matéria trabalhada, ressaltando o aspecto processual do trabalho.

### Conclusão

Através dos 13 artistas e pesquisadores apresentados, buscou-se pensar o azul e o cianótipo em seus vários significados, dialogar com hibridações de técnicas, apropriações de imagens e diversidades de olhares, materiais, suportes e experimentos. Pensa-se que, através de diferentes temáticas, quase sempre alinhavadas pela ideia de memória e esquecimento, os resultados obtidos somam-se a outros tantos trabalhos onde o processo e percurso do artista com a obra é da ordem da intensidade e como tal atravessado por afetos, bem como novos modos de fazer e olhar. Produzidas através de processos híbridos, entre o analógico e o digital, essas obras expandidas (FERNANDES JUNIOR, 2006) são cristais do tempo (DELEUZE, 2005), informam sobre as possibilidades de se ir além e aquém dos aparelhos tecnológicos.

## Referências

- BRÄCHER, Andréa. Kenji Ota: um olhar sobre a materialidade em processos fotográficos históricos. *Estudio: artistas sobre outras obras*, Lisboa, vol. 3, n. 5, p. 50-54, verão 2012.
- BRÄCHER, Andréa. Práticas Híbridas e Alquimia: considerações sobre a fotografia através dos processos fotográficos históricos. *Informática na Educação: teoria & prática*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 47-52, jul./dez. 2008.
- BRÄCHER, Andréa. Rosângela Rennó e "desenho fotogênico: homenagem a Fox Talbot". *Gama: estudos artísticos*, Lisboa, vol. 3, n.5, p. 71-78, jan./jun. 2015.
- BRÄCHER, Andréa. Entre Solaris e Nostalgias: fotografia e pintura nas obras de Jociele Lampert. In: Congresso CSO'2018, IX, 2018, Lisboa, Portugal. *Anais...Lisboa: FBAUL-CIEBA*, 2018. p.120-127,il.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Rio de Janeiro: Editora Martins Fontes, 1989.
- CALAÇA, Mariana Capeletti. *Pinhole revisitada: manifestações neopictorialistas na fotografia contemporânea brasileira*. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.
- COSTA, Ana Angélica T. Ferreira da. *Imagens Precárias*. 2008. 101 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Centro de Ciências e Humanidades, Instituto de Artes, Universidade do Estado Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *A Imagem-Tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.
- FARBER, Richard. *Historic Photographic Processes*. New York: Allworth Press, 1998.
- FERNANDES JÚNIOR, Rubens. Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. *FACOM*, São Paulo, FAAP, n. 16, p. 10-19, 2. Semestre 2006. Disponível em: [http://www.faap.br/revista\\_faap/revista\\_facom/facom\\_16/rubens.pdf](http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_16/rubens.pdf). Acesso em: 05 jun. 2018.
- HERSCHEL, John F. W. On the Action of the Rays of the Solar Spectrum on Vegetable Colours, and on some new Photographic Processes. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, Londres, 132, p. 181-215, 1842. Disponível em: [https://www.jstor.org/stable/108152?seq=22#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/108152?seq=22#page_scan_tab_contents). Acesso em: 05 jun. 2018.
- LAMPERT, Jociele. *Exposição Solaris*. Disponível em: <https://www.jocielelampert.com.br/exposicao-solaris>. Acesso em: 28 mai. 2018.
- LÉVY, Pierre. *O que é o Virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.
- KAPLAN, Art; STULIK, Dusan C. *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes: Cyanotype*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2013.
- MARQUES, Edgar. Possibilidade, compossibilidade e impossibilidade em Leibniz. *Kriterion*, Belo Horizonte, vol.45, no.109, p.175-187, Jun. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/>. Acesso em: 06 jun. 2018.
- MOREIRA, Jussara. *Depoimento*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <andrea.bracher@terra.com.br> em 26 maio 2018.
- PASTOUREAU, Michel. *Azul: história de uma cor*. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.
- PRODGER, Philip. *Impressionist Camera: Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*. London: Merrell, 2006.
- REXER, Lyle. *Photography's Antiquarian Avant-Garde: the new wave in old processes*. Nova Iorque: Harry N. Abrams, 2002.
- STEYERL, Hito. In defense of the poor image. *E-flux Journal*, número 10, novembro 2009. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>. Acesso em: 25 maio 2018.
- WARE, Mike. *Cyanotype: The History, science and art of photographic printing in Prussian blue*. Bradford: National Museum of Photography, Film & Television, 1999.

### **Andréa Brächer**

Doutora em Poéticas Visuais - PPGAV, Instituto de Artes/UFRGS, 2009. Mestre em História, Teoria e Crítica PPGAV, IA/UFRGS, 2000. Bolsista CAPES Estágio Sênior na *University of the Arts London*, Londres (GB), 2015/2016. Pesquisadora e Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais - IA/UFRGS. Coordena o Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos Lumen, área que se dedica desde os anos 2000. E-mail: andrea.bracher@ufrgs.br

### **Daniela Remião de Macedo**

Fotógrafa e Mestranda em Artes Visuais com ênfase em Poéticas Visuais no Instituto de Artes da UFRGS. Mestre em Ciência da Computação pela PUC-RS (1999). Docente universitária desde 2000. Integrante do grupo LUMEN-UFRGS. Pesquisa processos fotográficos históricos e sua utilização híbrida com processos digitais. Realizou exposições individuais e coletivas no Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Bahia e Amazonas. E-mail: dani@daniremio.com

### **Jussara Moreira**

Mestre em Estudos Culturais: Fotografia e Cidade(2010) ; Artista Plástica UFRGS e Pesquisa Processos históricos e Híbridos na Fotografia, com várias exposições desde a década de 90. Participante do Grupo Lumen UFRGS. Graduada em Fotografia/ Desenho UFRGS e Arquitetura. Docente universitária desde 2000 FEEVALE/RS UCS, SENAC, ULBRA e UFRGS. Áreas de interesse Fotografia, Arquitetura, Educação e Artes. E-mail: jussaraart2@gmail.com

### **Myra Adam de Oliveira Gonçalves**

Bacharel em Artes Visuais e Mestre em Poéticas Visuais (ênfase em Fotografia), UFRGS. Expõe desde a década de 90 em coletivas e individuais. Atualmente é professora na Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS) onde coordena os Cursos Tecnológicos de Fotografia e Design Gráfico. Hoje, é através de processos experimentais que amplia seus conhecimentos sobre história, teoria e prática da fotografia, além de concretizar um outro espaço de pesquisa, especialmente, no hibridismo da fotografia com outras linguagens artísticas. E-mail: myragoncalves5.6@gmail.com

### **Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves**

Pesquisadora e Professora Associada do Departamento de Comunicação Social da FABICO/UFRGS, na área da Fotografia. Artista Visual desde a década de 1990, dedica-se à fotografia. Possui graduação em Comunicação Visual pela Escola de Belas-Artes (UFRJ) – década de 1980. Mestrado e doutorado em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação (UFRJ), década de 1990. Desde 2000, produz e expõe obras relacionadas à fotografia que possuem, como ponto de partida, a fotografia analógica com temática ligada a reflexões sobre o tempo. E-mail: sandrapgon@terra.com.br