

O trabalho de Jerry Uelsmann como prova da fotomontagem a partir do negativo fotográfico

por
Luciana Nascimento Urtiga
Unidade Acadêmica de Arte e Mídia
Universidade Federal de Campina Grande
Paraíba, Brasil
lucianaurtiga@gmail.com

RESUMO

A fotomontagem nasce da fotografia analógica com a manipulação de negativos, não da fotografia digital como se convencionou afirmar. Jerry Uelsmann é um fotógrafo americano que trabalha há 50 anos com esse tipo de manipulação, e por isso é uma prova que apenas confirma essa afirmação. Para a realização deste artigo, uma pesquisa de referências bibliográficas foi efetivada em biblioteca e acervo pessoal, além da própria internet. Sobre Uelsmann foram encontrados apenas artigos na língua inglesa, o que não dificultou o desenvolvimento deste trabalho. Suas fotografias também serviram como fonte de referência, uma vez que servem como comprovação de que o que aqui é exposto verdadeiramente existe.

Palavras-chave: Fotomontagem. Analógico. Digital. Jerry Uelsmann.

ABSTRACT

Photomontage comes from analog photography by the emergence of handling negatives, it's not something that was born with digital photography as it's believed to be. Jerry Uelsmann is an american photographer who has dealt with this kind of handling for fifty years and he has become himself a proof of this affirmation. For the making of this article, a bibliographic research was accomplished in libraries and personal archives, besides the internet was another research source. It was found only english articles about Uelsmann. However, it was not a problem to this article's development. His photos were also another source of knowledge used in these studies because they are all valid ways to prove that whatever is shown here it's real.

Key-words: Photomontage. Analog. Digital. Jerry Uelsmann.

1 INTRODUÇÃO

Com o advento da fotografia digital, a popularização massificada dessa manifestação artística visual fez crescer também a proliferação de *softwares* especializados em edição de imagens. Logo, tornou-se mais comum e mais notória a utilização dos mesmos por aqueles que acreditavam que isso não fosse possível ou que fosse uma coisa recente. O fato é que a fotomontagem é tão antiga quanto a própria fotografia e seu berço é no modo analógico da captura de imagem: o negativo. “Apertado o gatilho, nada mais pode mudar” (Barthes, 1980, p. 126). É esse pensamento cartesiano que se pretende mudar com este artigo, apresentando evidências que constataam esse fato e citando um exemplo vivo de que esse tipo de manipulação é possível: Jerry Uelsmann. Esse trabalho será baseado em referências bibliográficas de teóricos renomados no que concerne a Fotografia, tais como Michael Busselle, Boris Kossoy, Philippe Dubois, Vilém Flusser e Roland Barthes.

2 ONDE TUDO COMEÇOU

Em sua concepção mais pura, a fotografia é tida como um fragmento de realidade que foi congelado e fixado em um suporte, através de um processo físico e químico, sucessivamente. A luz que incide no conjunto de lentes da câmera escura sofre uma série de reflexões dentro dela, até que chega aos nossos olhos para que vejamos o que será registrado, e, após o clic, o processo físico cede a vez ao químico, que vai gravar em um suporte aquela luz a qual ele é extremamente sensível, tudo isso em uma fração de segundos.

Ela nasceu da necessidade do homem em realizar seus desenhos de maneira mais simplista. Isto aconteceu no século XVII, quando o cientista Della Porta inventou a câmara escura: um quarto totalmente vedado, possuindo apenas um orifício que permitia a entrada da luz, que refletia de maneira invertida na sua parede oposta a paisagem exterior à câmara. Desse modo, o trabalho seria apenas copiar os traços dessa imagem e o desenho estava feito. A partir de então surgiu a necessidade de registrar essa tal imagem, de modo que o homem não precisasse

intervir com seus lápis e pincéis. Foi pensando nisso que Nièpce realizou testes e conseguiu, por fim, em 1826, em um papel banhado em agentes químicos. Dubois (1999, p. 132) descreve: “É a descoberta da sensibilidade à luz que vai permitir abandonar o trabalho do decalque e da cópia manual da imagem em proveito de um novo meio de registro: a *inscrição automática*.” Como toda descoberta leva a outra, novas necessidades nasciam a partir das que acabavam de ser desvendadas. Sabendo que era possível registrar a imagem em papel, o que poderia ser feito para que ela ficasse perpetuamente fixada? Foi então que, no Brasil, Hercules Florence iniciou seus estudos de impressão da luz e obteve êxito, em 1832, fazendo uso de cloreto de ouro como agente revelador e amônia como agente fixador. Devido ao alto custo, ele trocou tais produtos por nitrato de prata e a própria urina, respectivamente. Contudo, muitos afirmam que o responsável por tal descoberta foi Louis Jacque Mandé Daguerre, em 1835, que, conhecendo Nièpce, observou que os produtos por ele utilizados limitavam o processo. Testou outros novos agentes, sensibilizou uma chapa e a expôs à luz, porém a imagem não se apresentava. Ele guardou esta chapa em um armário, e dias depois voltou a vê-la. Para sua surpresa, a imagem estava nela fixada.

A nova necessidade, após essa descoberta, era a de diminuição do tempo de exposição, que era de 15 a 30 minutos. Obtiveram-se duas respostas: a primeira foi a utilização do brometo de prata como acelerador; a segunda foi a criação, em 1830, de uma lente dupla por Josef Petzval, que, devido a sua maior abertura de diafragma, o tempo de exposição reduziu drasticamente. A partir de então a fotografia ganha certa notoriedade e público. Busselle afirma (1977, p. 31): “Mais do que qualquer outro, foi esse invento o responsável pela imediata popularização do daguerreótipo e, na verdade, da fotografia.” Apesar de ter sido reconhecida, a fotografia ainda não havia chegado à invenção correta, pois a possibilidade de fazer cópia era inviável. Deu-se a William Fox Talbot o reconhecimento de reprodução de cópias em grande quantidade a partir da chapa original, que acabou por influenciar a origem do filme em rolo e, desse modo, “[...] a morte do daguerreótipo, pois além de menos dispendioso, o novo processo possibilitava a obtenção de cópias sem maiores problemas” (idem, 1977, p. 32). O responsável por este foi George Eastman, que conseguiu popularizar a fotografia com a câmera da *Kodak*, em 1888, com o slogan “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”. A chapa de vidro deu lugar a uma base flexível de nitrocelulose que poderia ser enrolada, introduzida à

câmera e ficar pronta para fotografar. Tirada todas as fotos, o cliente mandava a câmera de volta ao laboratório de Eastman, onde o filme era revelado em papel, e a câmera repostada com um novo rolo de negativo de 100 poses.

A partir de então apenas aperfeiçoou-se tudo que já havia sido inventado, mas deve-se destacar o surgimento da fotografia digital. Seguindo o mesmo princípio da câmara escura, a fotografia digital difere da analógica apenas pelo seu suporte de fixação da imagem, que passa a ser um CCD (*Charge-Coupled Device*). A luz, em vez de ser gravada em uma película banhada em agentes químicos, sensibiliza aquele dispositivo, que converte para elétricos esses sinais luminosos, gravando-os em um disquete. A primeira câmera digital foi a *Mavica*, que conseguia gerar 50 imagens, armazenadas em um disco de 1,44MB. Hoje temos modelos dos mais diversos, inclusive adaptações das câmeras de pequeno, médio e grande formato, com capacidade de armazenamento infinitamente superior.

3 NEM TUDO É O QUE PARECE

Por sua semelhança com a realidade, a fotografia por muito foi tida como verdade absoluta e incontestável.

A fotografia nunca é mais do que um canto alternado de 'Olhe', 'Veja', 'Aqui está'; ela aponta com o dedo um certo frente-a-frente, e não pode sair desta pura linguagem deíctica. [...] teimosia do referente em estar presente, [...] o referente adere. [...] a Referência é a ordem fundadora da Fotografia. [...] esta coisa, que nenhuma pintura realista poderia dar-me: a certeza de que *eles estavam lá*; aquilo que vejo não é uma recordação, uma imaginação, uma reconstituição, um fragmento da Maya, como a arte prodigal, mas o real no estado passado: simultaneamente o passado e o real. [...] A fotografia é crua, em todos os sentidos da palavra [...] é toda evidência. (Barthes, 1980, pp. 18-20,109,117,147,149)

Para Martine Joly (1999, p. 119), a fotografia analógica era intocável após sua realização, afirmando que:

[...] a transformação da fotografia em uma cena com personagens e situações acrescentadas ou apagadas iria se tornar, em menos de vinte anos, uma possibilidade real através das manipulações que os programas de computação gráfica podem hoje imprimir sobre uma foto.

Ora, a manipulação da fotografia já é possível desde a primeira metade do século XIX, quando os fotógrafos mergulhados em seus escuros laboratórios faziam correções de contraste, de manchas em pele etc., e mais tarde, no início do século XX, com as vanguardas Pop Art, Dadaísmo e Cubismo. Boris Kossy, em seu livro *Realidades e ficções na trama fotográfica*, defende a idéia de que “As possibilidades de o fotógrafo interferir na imagem – e portanto na configuração própria do assunto no contexto da realidade – existem desde a invenção da fotografia.” (2002, p. 30)

As fotomontagens nascem em um ambiente reprimido pela Segunda Guerra Mundial, quando os artistas Georg Grosz e John Heartfield resolveram criticar de maneira artística a repressão causada pelo governo alemão. Hoje, com o advento da fotografia digital e de *softwares* específicos, a fotomontagem está cada vez mais se popularizando e se expandindo. Talvez, por isso, aqueles autores supracitados acreditem que se trata de uma manifestação atual.

3.1 O FANTÁSTICO MUNDO DE JERRY UELSMANN

Jerry Uelsmann é um exemplo de que a manipulação de negativos é fato. Ele é um fotógrafo americano que há cinquenta anos já realiza trabalhos de fotomontagens a partir de seus negativos. Ele defende a idéia de que a fotografia não depende exclusivamente de um único negativo, mas da composição a partir de outros. Percebendo isso e observando suas obras, nota-se que a fotografia passa a ganhar caráter artístico-visual de grande poder estético. Uma citação de Flusser (2002, p. 21) pode ser aplicada a ele: “o verdadeiro fotógrafo é aquele que procura inserir na imagem uma informação não prevista pelo aparelho fotográfico”.

Toda sua carreira envereda pelos caminhos da fotografia, ora como pesquisador, ora como professor, sendo este último sua fonte de renda, uma vez que não produz suas fotomontagens com interesse comercial. Ele conta que se tornou inquieto tentando achar na câmera uma imagem que o satisfizesse¹. A partir de então ele partiu com sua câmera na mão fotografando paisagens e objetos

¹ BERMAN, L. **Jerry Uelsmann Interview**. Disponível em: <<http://www.bermangraphics.com/press/jerry-uelsmann.htm>> Acesso em: 20 out. 2009

isolados que ele percebia como complementares para suas montagens que fogem do real e entram em um universo fantástico. (Fotos 1, 2, 3, 4.)



Foto 1 – *Symbolic Mutation*.
Fonte: <www.uelsmann.net>, 1961



Foto 2 – *Untitled*.
Fonte: <www.uelsmann.net>, 1983



Foto 3 – *Untitled*.
Fonte: <www.uelsmann.net>, 1982



Foto 4 – *Untitled*.
Fonte: <www.uelsmann.net>, 1992

5 CONCLUSÃO

A fotomontagem hoje apenas está mais viável e barata, mas isso não significa que por ter entrado em reconhecimento agora graças ao advento digital ela seja

nova. É antiga, e essencialmente artesanal. É o processo de criação de uma foto a partir de outras, numa criação simulando a própria câmera: o quarto obscuro. Nessa imensidão invisível, contando apenas com a iluminação de uma pequena luz vermelha, o fotógrafo vai agir tal qual a luz, desenhando imagens. Uma metalinguagem: fotografia da fotografia.

6 REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BERMAN, L. **Jerry Ueslmann Interview**. Disponível em: <<http://www.bermangraphics.com/press/jerry-ueslmann.htm>>. Acesso em: 20 out. 2009.

BUSSELLE, M. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 3.ed. Campinas: Papirus, 1999.

FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 11.ed. Campinas: Papirus, 1999.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

SOUZA, D. **A manipulação fotográfica como processo de representação do real: a reconstrução da realidade**. Disponível em: <<http://www.apebfr.org/passagesdeparis/editione2009/portugal/Portugal%20-%20Daniel%20Meirinho.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2009.

UELSMANN, J. **Jerry N. Uelsmann**. Disponível em: <www.uelmann.net>. Acesso em: 20 out. 2009