



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



## ACQUA: uma prática experimental com a cianotipia<sup>1</sup>

Amanda Batista Feres<sup>2</sup>  
Patricia Hitomi Yamamoto<sup>3</sup>  
Centro Universitário Senac

### RESUMO

O projeto busca estudar e compreender os processos acerca da prática experimental ao empregar processos históricos fotográficos (cianotipia) para a sua construção, visando o âmbito da fotografia expandida e a imprevisibilidade dos fatores envolvidos que se creditam ao acaso. Para além da técnica em si, a visualidade adentra o campo poético ao possibilitar ampla liberdade de criação ao fotógrafo e procura contemplar a temática da cinética da água por meio da manipulação do tempo de exposição, da concentração dos químicos fotossensíveis e do tipo de suporte utilizado (tecido de cambráia de algodão), ou seja, das variáveis do processo, para a produção de cianótipos para este projeto visual fotográfico autoral, a fim de utilizar o meio como mensagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia expandida; processos históricos fotográficos; cianotipia; suporte; prática experimental; água.

### TEXTO DO TRABALHO

Inconscientemente, o esboço deste projeto decorre das lembranças de uma viagem feita em dezembro de 2019 para a cidade de Arraial do Cabo, no Rio de Janeiro, um local simples e tranquilo que faz da água, a sua própria grandeza. Durante a viagem, observando o movimento da água do mar, foi na turbulência das ondas que encontrei todo o meu silêncio, senti a necessidade de me reconectar com o tempo de tudo aquilo que me cerca. Depois dessa vivência, a água se tornou um símbolo de contemplação de algo fluído e adaptável com o qual me identifico profundamente me remetendo a uma sensação de dilatação do tempo.

Nesse momento, o termo “Sentimento Oceânico”, criado por Romain Rolland<sup>4</sup> e posteriormente discutido por Sigmund Freud<sup>5</sup>, descreve essa sensação de tempo, ou

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT2 “Fotografia Contemporânea”, na VI Grão Fino: Semana de Fotografia de Campina Grande/PB.

<sup>2</sup> Bacharela em Fotografia pelo Centro Universitário Senac e pós-graduanda em Fotografia e Arte pelo Senac Lapa Scipião, e-mail: [amandabf2001@hotmail.com](mailto:amandabf2001@hotmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do curso de Bacharelado em Fotografia do Senac, e-mail: [patyamamoto@gmail.com](mailto:patyamamoto@gmail.com)



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



melhor, essa “eternidade” (BORGES, 2008)<sup>6</sup>, consistindo em uma junção do eu com o mundo externo ou até como a consciência de uma pessoa que não se diferencia de outras pessoas e coisas como se fossem obtidos de uma só criação, quando vivemos em busca da conexão com o mundo sendo pertencente e integrante a ele.

Posteriormente, essa ideia foi se concretizando durante as aulas de Processos Históricos Fotográficos, disciplina que apresenta aos alunos do curso de fotografia, de forma prática e teórica, algumas técnicas fotográficas do século XIX, como a cianotipia que utiliza uma solução de dois sais de ferro com água destilada para produzir suportes fotossensíveis para a formação de imagens, sendo uma técnica flexível e adaptável.

O projeto se consolidou nas aulas de Projeto Integrador V: Poéticas Visuais, durante as quais elegi um tema relacionado à água, que se apresentou como uma “matéria-prima” apropriada para compor um projeto fotográfico, o suporte utilizado foi a imagem digital, diferentemente deste projeto que utiliza a cianotipia.

No contexto atual, podemos associar o uso dos processos históricos e da cianotipia ao conceito de fotografia expandida, que propõe transpor os limites da imagem fotográfica, rompendo com os modos mais convencionais de se pensar e ampliando o modo de produzir uma fotografia para extrapolar a experimentação fotográfica. Ao incorporar procedimentos vindos de outras linguagens artísticas, esses fotógrafos passam a criar imagens híbridas e contaminadas criando diferentes meios de expressão e dialogando com outras temáticas (MACHADO, 2001) que ampliam o repertório da visualidade fotográfica tradicional conceituando o pensamento e o sentimento.

---

<sup>4</sup> Romain Rolland (1866-1944) foi um escritor francês que conciliou o idealismo patriótico com um internacionalismo humanista. Em 22 de fevereiro de 1923, começou a corresponder para Sigmund Freud para contar sobre sua admiração às obras do neurologista e psiquiatra.

<sup>5</sup> Sigmund Freud (1856-1939) é uma das figuras mais influentes na psicologia, considerado o criador da psicanálise.

<sup>6</sup> BORGES, Vitor Santiago. Sentimento Oceânico: um estudo da experiência religiosa a partir de Freud e Romain Rolland. 2008. 163 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Católica de Brasília, Brasília – DF, 2008. Disponível em: <https://bdtd.ucb.br:8443/jspui/bitstream/123456789/1893/1/Texto%20completo%20Vitor.pdf>. Acesso em: 15 nov 2022.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



O memorial descritivo apresenta os conceitos, as motivações e os processos associados à essa prática experimental, os processos históricos fotográficos, sendo necessário compreender com maior profundidade a técnica da cianotipia ao utilizá-la no desenvolvimento de um ensaio imagético autoral com um tema contemporâneo e analisar essas escolhas, visto que, a cianotipia reforça essa intenção de “escrever com a luz”, bem como, fazer da imagem a própria contemplação da natureza, estabelecendo uma inter-relação entre o processo fotográfico utilizado e a temática do projeto visual. Já a escolha do suporte para a impressão fotográfica revela um fator importante para o trabalho, visto que o tecido utilizado durante o processo oferece maior liberdade de trabalhar com tamanhos grandes, em especial, a cambraia de algodão transmite melhor a sensação de fluidez devido ao grau de transparência e maleabilidade.

A experimentação no processo de criação de imagens em cianotipia busca estabelecer uma relação entre a força e a transformação da natureza com o movimento contínuo do tempo ao explorar a liquidez da água, que ao ser utilizada no processamento dos tecidos pode criar diferentes padrões e texturas nesse suporte gerando diversas possibilidades artísticas.

## FOTOGRAFIA EXPANDIDA

*“Fotografia significa fazer escolhas conscientes; não há modo único de se tirar uma fotografia.”*

*John Hedgecoe<sup>7</sup>*

Quando Hedgecoe<sup>8</sup> fala sobre “escolhas conscientes”, refere-se apenas a aspectos técnicos relacionados à construção de fotografias, como: ISO, abertura de diafragma, velocidade do obturador, distância focal, enquadramento, entre outros. Apesar desse livro, onde o trecho acima está contido, ser uma espécie de manual técnico, é importante ressaltar que a frase em questão trouxe uma abrangência de sentidos, demonstrando que pouco se diz sobre as práticas, os materiais, as

---

<sup>7</sup> HEDGECOE, John. Guia Completo de Fotografia. 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1996.

<sup>8</sup> John Hedgecoe foi um fotógrafo britânico que criou o departamento de fotografia no Royal College of Art, além de ter diversos livros publicados acerca da imagem fotográfica.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



estéticas e os conceitos, ou seja, a experimentação sobre tudo aquilo que vem antes ou depois da fotografia, onde é necessário estar igualmente consciente daquilo que foi ou será utilizado. Diferentes escolhas geram diferentes imagens fotográficas.

Nesse sentido, a fotografia expandida é um termo utilizado para designar a imagem contemporânea que possui como objetivo a prática sobre fazer uma fotografia para expressar uma intenção, estimular a reflexão, a criação e o processo de construir imagens (JUNIOR, 2006), focando a atenção para o indivíduo ao invés da máquina caracterizando “toda fenomenologia do gesto fotográfico” (FLUSSER apud CARVALHO, 2011).

Podemos conceber a ideia do conhecimento experimental por meio do conceito que Vilém Flusser (FLUSSER, 1985) desenvolve sobre o termo “artifício” que nada mais é que a arte do fazer, ou seja, o método humano de agir conscientemente sobre algo, de forma convencional ou não, a fim de inscrever a imaginação humana em função da exploração do assunto.

Além de servir para representar o mundo exterior, a fotografia expandida adentra ao campo do poético por conta de suas particularidades sensíveis, possui uma função de tornar visível o invisível por meio de um processo de reinvenção das regras técnicas que as tecnologias impõem para desenvolver a linguagem do conhecimento e do questionamento, a fim de utilizar o meio como mensagem de forma subjetiva dentro do sistema significativo (CARVALHO, 2022).

Diversas possibilidades de elementos visuais foram listadas pela pesquisadora Ludimilla Carvalho que constituem e impõem a fotografia expandida, como:

Borrões, tremidos, múltiplas exposições, composições descentralizadas, distorções, quebra de perspectiva geométrica através de múltiplas entradas de luz da câmera, marcas de intervenções no suporte físico da imagem (arranhões, manchas, queimaduras, furos, lacunas e talhas em arquivos, costuras), o aspecto disjuntivo de montagens ou colagens, o grão e o pixel aparente (CARVALHO, 2022)

Trata-se de uma hibridação das práticas artísticas, ambas podem coexistir e serem ressignificadas a favor das diferentes possibilidades expressivas, afinal “podem ser manipuladas dialogicamente” (FLUSSER, 2011). Mais adiante, em outro momento do texto citado anteriormente, Ludimilla expõe outros processos, desta vez, as práticas possuem mais relação com a poética da imagem, isto é, o “fazer fotográfico”, seja:



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



cameraless, investigações de novos usos da fotografia pinhole e da câmera obscura, o devir entre os modos fixo e móvel da imagem, o cruzamento de processos, a acoplagem de dispositivos digitais e analógicos, o uso artístico de softwares defeituosos, equipamentos e arquivos, ou mesmo a apropriação crítica e política da falha de dispositivos como estética, o uso de equipamentos em desacordo com os padrões de fábrica, a construção de câmeras artesanais, entre outros. (CARVALHO, 2022)

Portanto, o aspecto visual dessa imagem decorre da interação entre três frentes diferentes: o registro, o objeto e a interpretação (MACHADO, 2001), ou seja, a correlação entre a fotografia e sua técnica, os elementos que estão contidos no suporte e aquilo que implica no que o espectador entende da imagem fotográfica, visto que uma fotografia muda de acordo com o contexto, o público, o tempo e diversos outros fatores (SHORE, 2014).

Ao lidar com esses tipos de práticas, é importante entender o papel do acaso no processo de criação, visto que é algo quase inevitável diante de todas as variáveis presentes durante o desenvolvimento do projeto que não possui um caráter industrial e nem segue um padrão técnico. O acaso (ou serendipidade<sup>9</sup>) não pode ser considerado um erro, mas algo que integra e complementa a obra, pois ele se faz presente “a partir da impossibilidade de localizar as determinações de um fenômeno” (ENTLER, 2000). Como se trata de uma investigação experimental, é necessário aceitar e respeitar diferentes resultados provenientes desse estar imperfeito, instável e imprevisível.

## PROCESSOS HISTÓRICOS FOTOGRÁFICOS

*“Pessoalmente, não desejo gratificação instantânea na fotografia. É a longa e lenta jornada até a impressão final que me cativa. Prefiro as limitações, imperfeições e imprevisibilidade desse mundo - os mesmos resultados, possivelmente, mas a jornada para chegar lá seria, suspeito, bem diferente.”*  
Michael Kenna<sup>10</sup>

Essa imprevisibilidade encontrada na fotografia expandida e expressa por Michael Kenna<sup>11</sup> traduz o que diz respeito a todas as variáveis que se pode

<sup>9</sup> Termo para designar o bom desenvolvimento de algo proveniente do acaso.

<sup>10</sup> KENNA, Michael. “I am not in control.” Entrevista concedida a Graeme Verde. Wanderlust Magazine: Londres, 2016. Disponível em: <https://wanderlust.co.uk/content/michael-kenna>.

<sup>11</sup> Michael Kenna é um fotógrafo de paisagens conhecido pelas suas imagens em preto e branco com longas exposições.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



encontrar em processos manuais, não seria diferente com os diversos processos históricos da fotografia, visto que, nos últimos anos têm sido muito utilizados para exploração da imagem. Esse tipo de processo é levado ao cerne da fotografia, visto que é “arte ou processo de reproduzir imagens sobre uma superfície fotossensível, pela ação de energia radiante, esp. a luz.” (MICHAELIS, 2022).

Na época em que originou a imagem fotográfica, muitas técnicas de impressão foram desenvolvidas por meio de substâncias fotoquímicas, como por exemplo, a daguerreotipia, a talbotipia, o colódio úmido e a platinotipia, cada técnica com suas vantagens e limitações. Um desses processos, que foi utilizado neste projeto visual, é a cianotipia, criada na década de 1840 por Sir John Herschel com o objetivo de reproduzir “desenhos técnicos e planos de arquitetura” (CRAWFORD, 1979) e utilizada pela botânica Anna Atkins para fazer fotogramas<sup>12</sup> com o objetivo de documentar espécies de algas da costa britânica em seu livro “British Algae: Cyanotype Impressions (1843-1853)” (MONFORTE, 1997).

A fórmula do sensibilizador de cianotipia utilizada por Herschel consiste em duas soluções químicas misturadas na proporção de 1 para 1 (em partes iguais).

Quadro 1 – Fórmula química da cianotipia.

SOLUÇÃO A	SOLUÇÃO B
100mL de água destilada	100mL de água destilada
20g de citrato de ferro amoniacal	8g de ferricianeto de potássio

Fonte: CRAWFORD (1979).

A cianotipia é um processo que consiste na utilização da junção de dois sais de ferro (ferricianeto de potássio e citrato de ferro amoniacal<sup>13</sup>) com água destilada<sup>14</sup> (CRAWFORD, 1979), possibilitando que o fotógrafo pincele a solução sobre o suporte que será utilizado para sensibilizá-lo e, em seguida, após a secagem do suporte, leve-o à exposição com um negativo (fotolito<sup>15</sup>, transparência ou fotograma) sob uma fonte de luz, sendo natural ou artificial durante, aproximadamente, 30 minutos. Ao lavar o suporte, a imagem é fixada pela radiação UV.

<sup>12</sup> O fotograma consiste em “deitar sobre um papel emulsionado com substâncias sensíveis à luz uma grande variedade de objetos planos ou não” (MONFORTE, 1997), apresentando como resultado a silhueta destes objetos.

<sup>13</sup> O citrato de ferro amoniacal possui duas variedades de cristais: marrons ou verdes (CRAWFORD, 1979).

<sup>14</sup> Água que passa pelo processo de destilação para retirar impurezas e minerais.

<sup>15</sup> Fotolito possui um caráter fotossensível por meio dos sais de prata sobre um filme transparente de acetato.



**VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023**



Quanto ao suporte, o mais comum a ser utilizado é o papel, industrializado ou artesanal, tecidos e madeiras, proporcionando diferentes texturas em uma mesma técnica (MONFORTE, 1997). A maioria dos papéis industrializados são próprios para aquarela por serem mais encorpados e resistentes ao processamento em água, já os papéis artesanais possuem uma variedade de matéria-prima, como fibra de bananeira, algodão, reciclado e outros, no entanto, possuem a necessidade de aplicar gelatina antes de serem expostos a umidade. É necessário que os tecidos sejam 100% de origem natural, seja algodão ou seda, por exemplo, algodão cru, linho e cambraia. Um outro suporte que pode ser usado para fazer esse processamento são as lâminas de madeira natural.

O resultado dessa solução fotossensível é a precipitação de um tom de azul denominado “azul da Prússia” proporcionando impressões estáveis por um preço relativamente barato (MONFORTE, 1997), bem como, os químicos utilizados durante esse processo apresentam menor toxicidade em comparação com outros métodos fotográficos (ALVAREZ, 2018)<sup>16</sup>.

A liberdade de criação ofertada pela experimentação da fotografia expandida, em especial, a cianotipia permite que o fotógrafo manipule os produtos químicos, o suporte ou os procedimentos para criar uma variedade de texturas, acabamentos e efeitos visuais, o que pode ser particularmente eficaz ao tentar criar diversas sensações, como, de movimento da água.

Ao desenvolver a temática da água em cianotipia, a tonalidade, o contraste e a textura obtidos na impressão fotográfica podem evocar muitas sensações durante a produção da imagem, transmitindo uma sensação sublime e poética de serenidade e fluidez ao leitor ou trazendo essa profundidade na lavagem do suporte feita pelo artista adicionando manchas ou áreas desbotadas, como produz a artista Erin Patton McFarren<sup>17</sup>.

Erin cria imagens experimentais feitas por meio da técnica da cianotipia utilizando elementos naturais, principalmente corpos e cursos d'água, marcando o tempo e o lugar em que a fotografia foi feita a fim de valorizar o presente e a

---

<sup>16</sup> ALVAREZ, Agnes Ganassin Pereira. A Química e os Processos Fotográficos Histórico-Alternativos: Gerenciamento de Resíduos. 2018. Monografia (Licenciatura em Química) - Universidade de Brasília, Brasília - DF, 2018. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/22627/1/2018\\_AgnesGanassinPereiraAlvarez\\_tcc.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/22627/1/2018_AgnesGanassinPereiraAlvarez_tcc.pdf). Acesso em: 02 out. 2022.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.erinpattonmcfarren.com>.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



natureza de forma única. Suas imagens representam uma relação entre a paisagem e a impermanência sugerida pelo acaso presente em um processo artesanal.

Trata-se de um processo que gera resultados com cópias únicas, pois lida com diversas variáveis como o tempo de exposição ao sol, a quantidade e concentração dos químicos, a composição do suporte e até mesmo a umidade do ar e temperatura do ambiente. Até mesmo pequenas variações na forma como o suporte é manipulado podem gerar diversos efeitos inesperados no resultado da imagem.

### O PROCESSO

Como dito anteriormente, a ideia do projeto se consolidou durante as aulas do “Projeto Integrador V: Poéticas Visuais”, visto que a água se tornou protagonista da produção fotográfica. O movimento da água com suas ondas foi levado para uma sequência de imagens digitais, de maneira óbvia, como uma matéria-prima.

Fotografia 1 – Representação de uma das fotografias presentes no projeto.



No entanto, o projeto pedia algo mais subjetivo e manual durante o processo, então os processos fotográficos históricos surgiram como uma opção. Especificamente, a cianotipia revelou um grande potencial por sua estabilidade química, pelo seu preço relativamente barato, e a água pode ser relacionada por suas tonalidades azuis reveladas após a exposição ao sol seguida pela lavagem em água. Ainda mais que, atualmente, a cianotipia apresenta um maior caráter artístico para fotógrafos e artistas visuais.

Durante o segundo semestre do ano de 2022, alguns testes em papel foram realizados em laboratório com o objetivo de obter uma noção melhor da técnica para depois adaptá-la ao tecido. No primeiro teste, o cianótipo foi preparado com citrato



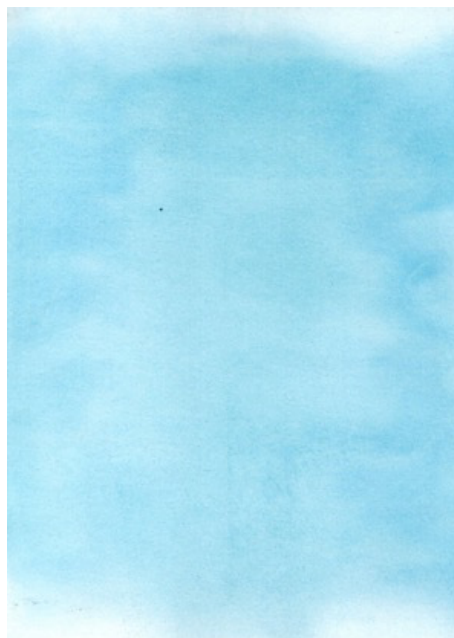


VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



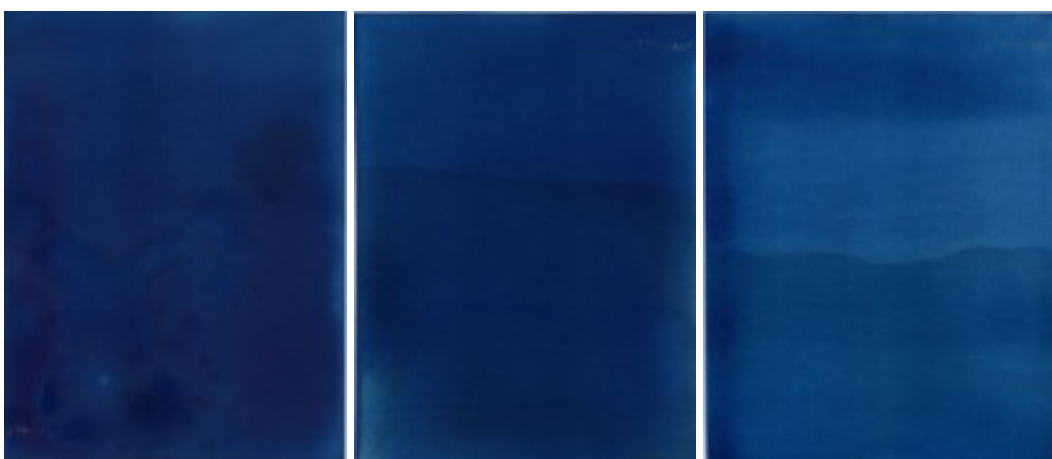
de ferro amoniacal de cristais verdes e exposto na luz artificial (lâmpada ultravioleta) submergido na água durante 18 minutos.

Fotografia 2 – Primeiro teste em papel.



No segundo teste, o cianótipo também foi feito com citrato ferro amoniacal de cristais verdes e exposto na luz artificial por 5 a 10 minutos, em seguida, o papel foi gradativamente mergulhado com intervalos de 5 minutos até completar 35 minutos de exposição completa.

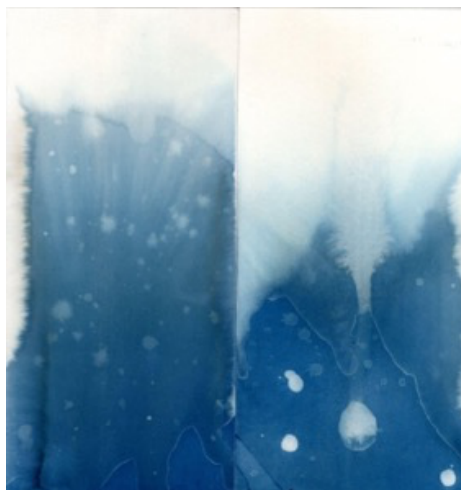
Fotografia 3 – Conjunto de cianótipos do segundo teste.



Já no terceiro teste, os resultados foram mais satisfatórios, mas utilizando o citrato ferro amoniacal de cristais marrons e expondo no sol. O primeiro passo foi mergulhar o papel pela metade durante 10 minutos e, gradativamente, submergindo

a outra metade em intervalos de 3 minutos, posteriormente, expus o papel fora da água durante 5 minutos, totalizando 21 minutos de exposição.

Fotografia 4 – Díptico de cianótipos da primeira parte do terceiro teste.



Ainda durante o terceiro teste, fiz algumas variações de tempo e forma exposição, dentre elas: o papel foi mergulhado gradativamente durante 6 minutos até completar 18 minutos, em seguida, expus 15 minutos na luz artificial (lâmpada ultravioleta), totalizando 33 minutos de exposição.

Fotografia 5 – Díptico de cianótipos da segunda parte do terceiro teste.



Em uma última variação durante o terceiro teste, o papel foi exposto no sol gradativamente durante 10 minutos, até submergir o papel inteiro na água. Em seguida, expus 5 minutos na luz artificial (lâmpada ultravioleta).

Fotografia 6 – Díptico de cianótipos da terceira parte do terceiro teste.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



No entanto, durante o primeiro semestre de 2023, foi preciso começar a fazer testes destes cianótipos no tecido. A ideia inicial era utilizar o voil de algodão por conta de sua alta transparência, mas é um material difícil de encontrar no Brasil devido a falta de importação. Outra opção, ainda que não fosse tão transparente quanto o voil, foi a cambraia de algodão (tecido utilizado neste projeto) que trouxe uma leveza com uma densidade melhor para visualizar a imagem proveniente do cianótipo de solução feita com citrato ferro amoniacal de cristais marrons.

Já no primeiro teste em tecido, foram realizados dois cianótipos com retalhos da cambraia de algodão. Ambos foram expostos no sol e, gradativamente, submergidos na água com uma diferença de 5 minutos entre um mergulho e outro, até completarem 25 minutos e 30 minutos cada um dos pedaços de tecido. Em ambas as imagens, observam-se fatores interessantes para o projeto visual.

Fotografia 7 – Primeiro teste feito com o primeiro pedaço de tecido.



Nesta imagem, nota-se um tom de azul mais claro do que o “azul da Prússia” e manchas de água não diluída que foram colocadas durante a exposição.

Fotografia 8 – Primeiro teste feito com o segundo pedaço de tecido.



Já neste segundo pedaço, observou-se uma marcação feita pela emulsão entre os mergulhos gradativos e manchas de dobras do tecido.

No segundo teste, pensou-se em utilizar o cloro com uma diluição de 1:65 (985mL de água destilada para 15mL de cloro) em uma imagem superexposta para criar manchas que foram vistas nos testes anteriores.

Fotografia 9 – Segundo teste, feito com cloro.

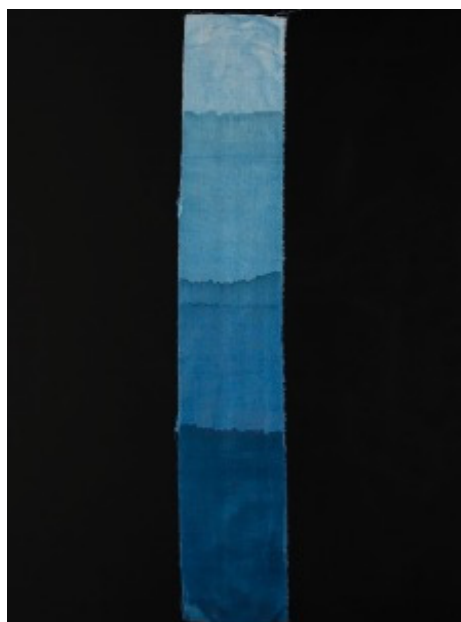


Nota-se que a utilização do banho de cloro diluído na cianotipia deixou a imagem com tons amarelados e menor contraste, portanto, trata-se de uma viragem

clara (também chamada de “rebaixamento”). A viragem acontece quando uma substância reage quimicamente com a cianotipia, conseqüentemente, a cor do composto químico é alterada.

No terceiro teste, o tecido foi emulsionado cinco vezes com soluções de diferentes diluições em água destilada, como uma espécie de “teste de faixa” feito em ampliações no laboratório preto-e-branco.

Fotografia 10 – Terceiro teste com diluições da emulsão em água destilada.



Neste teste, foram utilizadas diluições de 1:4 (15mL para 60mL com exposição de 20 minutos), 1:2 (20mL para 40mL com exposição de 20 minutos), 1:1 (30mL para 30mL com exposição de 20 minutos), 1:1/2 (40mL para 20mL com exposição de 22 minutos) e 1 (50mL com exposição de 32 minutos), entre cada banho, o tecido foi secado artificialmente com ar quente.

Com isso, verifica-se a presença das marcações entre os diferentes banhos, cujo apresentaram maior abrangência de tonalidades azuis, do claro ao escuro.

Durante o quarto teste, realizei as mesmas diluições do teste anterior, mas expus na luz artificial (lâmpadas ultravioletas). Por este motivo, os resultados ficaram visualmente semelhantes ao teste anterior, mas com maior quantidade de marcações de dobras do tecido devido ao espaço menor para esticar o tecido.

Bem como, expor o tecido sobre a grama, por exemplo, é mais interessante para imagem do que um local retilíneo, pois cria padrões orgânicos interessantes para a imagem.

Fotografia 11 – Quarto teste feito em laboratório.



O quinto teste foi exposto na luz artificial (lâmpadas ultravioleta), feito em um tecido em tamanho maior, com uma faixa a mais (sem emulsionar) e as proporções de diluição mantiveram-se as mesmas, todas com o tempo de exposição de 20 minutos.

Fotografia 12 – Quinto teste com tecido em tamanho maior.



Trata-se do teste com o resultado mais satisfatório, observa-se características visuais que se incorporam ao projeto, como a presença da marcação das diferentes

camadas de emulsão causando diversas tonalidades azuis, manchas de dobras do tecido e manchas de gotas d'água e de emulsão colocadas sobre o tecido durante a exposição.

Nesta fase da experimentação, foi possível observar que horários em que o sol incide lateralmente a superfície terrestre como no início da manhã ou no final da tarde, cria uma textura diferente entre as ondulações do tecido, assim como o ângulo em que posiciona o suporte.

Outro experimento foi feito utilizando uma cambráia de algodão mais densa e com um tamanho grande (1,70cm por 1,10cm), neste caso, revelou-se uma dificuldade em aproveitar melhor este espaço maior e o peso do tecido na lavagem das etapas de diluição.

Fotografia 13 – Sexto teste feito no tecido mais denso.



Neste tecido, é visível a presença de manchas da diluição da emulsão, dobras do tecido e respingos dos químicos, ainda que seja um tecido mais difícil de lidar em laboratório.

Neste outro momento, mais um teste foi feito com o tecido no tamanho que foi definido para o projeto, 1,70cm por 60cm, por conta da visualidade e o manejo na lavagem do tecido.

Fotografia 14 - Sétimo teste feito no tamanho definido.



Neste experimento, foi possível notar a relação entre o índice ultravioleta<sup>18</sup> e o tempo de exposição do tecido. Nos momentos em que o índice UV é 3 ou 4, o tempo de exposição é de 30 a 60 minutos, já nos momentos em que o índice UV é de 5 ou 6, o tempo de exposição diminui para 20 a 25 minutos.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

É difícil falar em conclusões. Este trabalho apresenta um recorte do processo da necessidade de investigação sobre a percepção visual do movimento da água por meio de experimentações fotográficas que, provavelmente, não irão se findar tão precocemente.

Enxergar a imagem propriamente dita foi um dos maiores desafios para a elaboração deste memorial descritivo: discorrer sobre a fotografia e suas técnicas sem cair na armadilha de se aprofundar numa conceituação teórica extrínseca, mas falar apenas e tão somente de fotografia. Evitar imagens óbvias e previsíveis levou a uma prática fotográfica experimental, focada na “arte do fazer”, denominada como “expandida”, que busca romper com os modos mais convencionais de se pensar e de se produzir fotografias.

---

<sup>18</sup> Padrão internacional de medição da intensidade dos raios ultravioleta, sendo: baixo (menor que 2), moderado, (3 a 5), alto (6 a 7), muito alto (8 a 10) e extremo (maior que 11).





VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



Para além da fotografia expandida, os processos históricos fotográficos, especificamente a cianotipia, concebe a adaptação da técnica pela manipulação de muitas variáveis com o intuito de alimentar o processo de criação. Dentre estas variáveis, a principal é o suporte utilizado para receber as imagens.

Durante o desenvolvimento do projeto visual, alguns testes foram feitos em papel mas a utilização do tecido como suporte está ligada a ideia de fluidez e leveza, ao qual a água se relaciona. Nestas experimentações, foi possível observar diversos comportamentos como as diferentes tonalidades de azul causadas pela emulsão diluída em água destilada, as manchas de dobra do tecido causadas pela posição e direção em que o tecido é posicionado em relação ao sol, as diferentes densidades da cambráia de algodão, os ângulos do sol e superfícies em que o tecido é colocado que criam texturas orgânicas para a imagem, a utilização do cloro como viragem e a relação do índice ultravioleta com o tempo de exposição da cianotipia.

Aprender a lidar com o processo é um dos maiores aprendizados que este projeto pode contemplar. Sempre almejamos um resultado, algo pronto e resolvido por si só. No entanto, o árduo tempo do desenvolvimento e amadurecimento da imagem, sem dúvida, é uma prática valiosa e consistente.

Fotografias 15 e 16 – Última atualização do projeto (data das fotografias: 12 de junho de 2023).





VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



## REFERÊNCIAS

CARVALHO, Ludimilla. **But, after all, what is the experimental photography?** In: GIORI, Pablo. (Org.). Studies on Experimental Photography. 1 ed. Barcelona: International Festival of Photography, 2022, p. 26-33.

CRAWFORD, William. **The Keepers of Light – A history & working guide to early photographic processes.** New York: Morgan & Morgan, 1979.

ENTLER, Ronaldo. **Poéticas do acaso: acidentes e encontros na criação artística.** 2000. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FLUSSER, Vilém. **Artifício, artefato, artimanha.** 18º Bienal de São Paulo. São Paulo, SP, Brasil. 1985. Disponível em: [http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/wp-content/uploads/2016/11/flusser-artif%23U00edcio-artefato-artimanha\\_new.pdf](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/wp-content/uploads/2016/11/flusser-artif%23U00edcio-artefato-artimanha_new.pdf).

\_\_\_\_\_. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** 1 ed. São Paulo: Annablume, 2011.

**FOTOGRAFIA.** In: Dicionário Michaelis. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022.

JUNIOR, Rubens Fernandes. **Processos de criação na fotografia.** Revista FACOM, n.16, p.10- 19, 2006.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges.** Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MONFORTE, Luiz Guimarães. **Fotografia pensante.** São Paulo: SENAC, 1997.

SHORE, Stephen. **A Natureza das Fotografias.** 1 ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.