

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
DOUTORADO EM ARTES VISUAIS

ANDRÉA BRÄCHER

**A S S O M B R (E) A M E N T O S :
POÉTICAS DO IMAGINÁRIO INFANTIL ATRAVÉS DE PROCESSOS
FOTOGRAFICOS HISTÓRICOS**

Porto Alegre

2009

ANDRÉA BRÄCHER

**A S S O M B R (E) A M E N T O S :
POÉTICAS DO IMAGINÁRIO INFANTIL ATRAVÉS DE PROCESSOS
FOTOGRAFÍCOS HISTÓRICOS**

Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor no curso de Doutorado em Poéticas Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Romanita Disconzi

Porto Alegre

2009

B812a Brächer, Andréa

Assombr(E)amentos : poéticas do imaginário infantil através de processos fotográficos históricos / Andréa Brächer; orientadora: Romanita Disconzi. -- Porto Alegre, 2009.
260 f.

Tese (doutorado). – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais; ênfase em Artes Poéticas, Porto Alegre, BR-RS, 2009.

1. Artes Visuais. 2. Fotografia. 3. Processos fotográficos históricos. 4. Processos digitais. 5. Materiais fotossensíveis. 6. Imaginário infantil. I. Disconzi, Romanita. II. Título.

CDU:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Romanita Disconzi (orientadora/PPGAVi/UFRGS)

Prof. Dr. Eduardo Vieira da Cunha (PPGAVi/UFRGS)

Prof. Dr. Rubens Fernandes Junior (convidado FAAP)

Prof^a. Dr^a. Sandra Rey (PPGAVi/UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Tania Mara Galli Fonseca (convidada PPGPsi/UFRGS)



Para Artur e Mariana, meus anjinhos

And all the little monsters said in a chorus:

You must kiss us.

What! You who are evil,

Ugly and uncivil.

You who are cruel,

Afraid and needy,

Uncouth and seedy.

Yes, moody and greedy.

Yes, you must bless us.

But the evil you do,

The endless ado.

Why bless you?

You are composed of such shameful stuff.

Because, said the monsters, beginning to laugh.

Because, they said, cheering up.

You might as well. You are part of us.

Suniti Namjoshi,

St. Suniti and the Dragon



AGRADECIMENTOS

Aos meus anjinhos, Artur e Mariana, pela inesgotável energia, alegria e inspiração ao longo desses quatro últimos anos.

A Daniel, por mais essa jornada (a segunda), pelo amor e muita, muita paciência; por entender as intermináveis horas frente ao computador; por ter assumido o lar durante minha estadia em Londres; por compartilhar os 10 anos de estudo entre Mestrado e Doutorado.

Às minhas famílias (Bracher & Chaieb), que sempre foram fundação, amparo e incentivo em todos os meus empreendimentos. Em especial a minha mãe e a Beth, que assumiram as crianças na minha ausência, apesar das perdas dos últimos anos. A Tetê e Tânia, por assumirem junto. Ao Duda pela máquina U.V.

Em especial aos dois pais exemplares que nos deixaram no meio desse trajeto: Rodolfo e José.

À UFRGS, que tem me abrigado desde 1987.

Ao PPGAVi, pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa.

À minha orientadora, Romanita, pelo olhar atento ao meu trabalho, conversas e orientações.

À CAPES, pela oportunidade de aprofundar meus estudos "in loco", durante meu estágio doutoral no estrangeiro.

À ULBRA e UNISINOS, que me permitiram três anos de reclusão para a gestação desta tese.

Aos colegas dos cursos de doutorado e mestrado das artes e das disciplinas na psicologia, que souberam ser generosos nas trocas intelectuais e afetivas.

A todos os professores que disponibilizaram ideias, livros, experiências, textos, imagens ou simplesmente um ouvido atento a esta pesquisa, em particular: Flávio Gonçalves, Hélio Ferverza, Icléia Borsa Cattani, Marcia Bonnet, Eduardo Vieira da Cunha, Sandra Rey, Edson Souza, Tânia Mara Galli da Fonseca e Rubens Fernandes Junior.

Ao meu orientador no estrangeiro, Dr. Michael Asbury, *University of the Arts London* e aos professores participantes do TrAIN – (*Research Centre for Transnational Art, Identity and Nation*).

Ao pastor Cláudio Flor e família e ao Pastor Douglas Flor, à congregação da *Luther-Tindhale Memorial Church* e os colegas da *15th Leighton Crescent*, Londres (GB), pela recepção amável e independente de credo religioso. Aos colegas de casa Angelika, Andreas, Anne Marie, Lucas, Melissa, Miriam, Daiane, pelos vários aprendizados, dentre eles: jogar *Uno* e assistir *Friends*.

Aos novos conhecidos, que esta pesquisa me propiciou, e que foram extremamente calorosos em um país estrangeiro: Lynn, Bud e Sherry do *Photographer's Formulary*, Montana (EUA).

Aos meus queridos instrutores e "mentores" (como diria) William Dunningway e Jerry Spagnoli, nos Estados Unidos; e a Guy Patterson, na Inglaterra.

À amizade, generosidade e colaboração da Prof^a Lenna Winther-Saxe e do artista Dave Puntel (meu primeiro fantasma). E as conversas sobre política americana com o Prof. Frank Cameron.

À Prof^a Dra. Carol Mavor (Professora de *Art History and Visual Studies* na *University of Manchester*, GB) pelo interesse e compartilhamento de ideias sobre a infância, maternidade e fotografia no século XIX e a disponibilidade para indicação de bibliografias e materiais de difícil acesso.

Ao curador John Falconer da área de Fotografia, *India Office Collection* da *British Library*, por disponibilizar os originais de William Henry Fox Talbot e a coleção de *calotypes* de seu departamento.

A Toni Simcock do *Museum of History of Science* (Oxford), por disponibilizar a coleção de *Phytotypes* de Sir John Herschel.

Aos funcionários do *National Media Museum (Bradford)* e do *Science Museum (Swindon)*, que foram de grande ajuda na pesquisa dos materiais impressos do *Photo-Secession* e dos manuscritos de Sir John Herschel. Da mesma forma, aos profissionais da *New Bodleian Library* (Oxford), *British Library* (Londres), *Chelsea College of Art and Design Library* (Londres), Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS, pela atenção, disponibilidade e ajuda.

Aos meus ex-estagiários: Bruna, Raquel e Thiago.

RESUMO

Esta pesquisa de doutorado investiga o fazer fotográfico através da evocação de iconografias ligadas à relação maternidade-infância. As imagens que resultam como *corpus* desta tese, realizadas no período de 2005 a 2009, foram produzidas a partir de processos fotográficos analógicos e digitais, ou dos processos denominados *Early Photographic Processes* (como daguerreótipos, ambrótipos, *tintypes*, papel salgado, cianótipo, goma bicromatada e *kallitype* ou marrom *vandyck*) até imagens capturadas em câmeras digitais, processadas e impressas digitalmente. Parte dos negativos de minhas imagens é de papel e, em alguns casos, nenhuma câmera ou negativo foram empregados. As imagens finalizadas têm como suportes chapas de prata, vidro, alumínio e papel (de algodão e Fabriano). O foco desta investigação são os processos fotográficos históricos no meu processo de trabalho e o universo de imagens e memórias que constituem o meu repertório atual utilizado como conceito operacional o assombr(e)amento. Os objetivos desta pesquisa são fazer experiências híbridas entre as práticas analógicas e as digitais, a partir do uso dos processos fotográficos históricos englobando a captura e/ou processamento e/ou suportes. Esses processos e seus usos contemporâneos buscam articular, tanto no plano prático quanto no plano teórico, os conceitos de hibridismo e o de fotografia expandida. Proponho usar a metáfora da procriação, a experiência da maternidade, como o processo da obra se gestando. A obra artística é esse ser que sofre com o processo de criação, com o impacto das técnicas e procedimentos. O *corpus* de trabalho resultante desta pesquisa de doutorado são as séries denominadas Benedictus, relicários (con) sagrados, Duplos, A...SOMBRA...DA, A Vinda das Fadas, Fantasmas, Casinha Mal-Assombrada, Cenas de Violência, Era uma vez: Histórias da Criança e do Lar, Lilith e Eternidade.

Palavras-chave: Fotografia; Processos Fotográficos Históricos; Processos Digitais; Materiais Fotossensíveis; Artes Visuais; Imaginário infantil.

ABSTRACT

The present doctorate research investigates photography making through the evocation of iconographies related to the mother-childhood relationship. The images taken between 2005 and 2009 both from analogical and digital processes from the so called Early Photographic Processes (such as daguerreotypes, ambrotypes, tintypes, salted paper, cyanotype, gum bichromate and kallitype or vandyck print) or even images captured in digital cameras, processed and digitally printed. Part of the negatives of my images are in paper and in some cases no camera or negative was used. The final images have as support silver, glass, aluminium and paper plates (cotton and Fabriano). The focus of this research are the historical photographic processes in my process of work and the universe of images and memories that constitute my current repertoire using as operational concept "assombr(e)amento".

The objectives of this research are to make hybrid experiences between the analogical practices and the digital ones, through the use of the historical photographic processes, including the capture and/or processing and/or support. These processes and their contemporary uses try to articulate, in the practical plan and in the theoretical plan, the concepts of hybridism and the one of expanded photography. I propose to use the metaphor of the procreation, the experience of the maternity, as the process of the work of art being gestated. The work of art is that being that suffers with the creation process, with the impact of the techniques and procedures. The *corpus* of works resulting from this doctorate research are the series named: Benedictus, relicários (con) sagrados, Duplos, A...SOMBRA...DA, A Vinda das Fadas, Fantasmas, Casinha Mal-Assombrada, Cenas de Violência, Era uma vez: Histórias da Criança e do Lar, Lilith e Eternidade.

Keywords: Photography; Historical Photographic Processes; Digital Processes; Photosensitive materials; Visual Arts; Infantile's Imaginary.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 2.1: Documento de trabalho, <i>The Maze, Hampton Court Palace</i>	29
Foto 2.2: Fotografias capturadas do aparelho de televisão durante o filme <i>Mostros S.A.</i>	36
Foto 2.3: Close dos cômodos da casinha de papel em três dimensões	38
Foto 2.4: Silhuetas de Era Uma Vez: Histórias da Criança e do Lar, imagem digital, dimensões variáveis, adesivo sobre a parede	40
Foto 2.5: Silhuetas de flocos de neve. Imagem Digital em adesivo, tamanhos variáveis	40
Foto 2.6: As fadinhas em meu jardim, o negativo digital e cópia em papel salgado	41
Foto 2.7: Raspagens no negativo de colódio com instrumento pontudo, série Fantasmas, papel salgado a partir de um ambrótipo, 12,5 x 17,5cm	44
Foto 2.8: Lilith, cianótipo sobre tecido, 25 x 17 cm.....	44
Foto 2.9: montagem de negativo digital a partir de duas imagens capturadas separadas	44
Foto 2.10: impressão dupla em marrom vandyck e cianótipo, 17 x 25 cm	44
Foto 2.11: Fotografias que deram origem aos quatro trabalhos monocromáticos	54
Foto 2.12: Fotografias em goma bicromatada	55
Foto 2.13: Verso Benedictus. Gravura seca em relevo de medalhinha de santo sobre papel, ¼ de placa de daguerreótipo, (11,4 x 13,7 cm)	58
Foto 2.14: Visitante segura a moldura de Benedictus e olha atentamente.....	60
Foto 3.1: Série Abstrahere, fotografia preto-e-branco, 18 x 24 cm	62
Foto 3.2: Série Abstrahere, fotografia colorida, 1,20 x 0,9 m	63
Foto 3.3: Série Blindness, fotografia colorida, 90 x 60 cm	64
Foto 3.4: Série Blindness, fotografia colorida, 60 x 90 cm	65
Foto 3.5: Série Jardim Secreto #2, Ilex Matetype, 21 x 17 cm	66
Foto 3.6: Série Jardim Secreto #4, Ilex Matetype, 23 x 17 cm	67
Foto 3.7: Série Shadows #2, Ilex Matetype, 17 x 25 cm	68
Foto 3.8: Série Shadows #5, Ilex Matetype, 17 x 25 cm	69
Foto 3.9: Série Duplos, cianótipo, 30 x 40 cm	71
Foto 3.10: Série Duplos, cianótipo, 30 x 40 cm	72

Foto 3.11: Série Duplos, cianótipo e marrom vandyck, 20 x 25 cm	73
Foto 3.12: Série Duplos, cianótipo e marrom vandyck, 20 x 25 cm.....	74
Foto 3.13: Série Benedictus, goma bicromatada, ¼ de placa de daguerreótipo (11,4 x 13,7 cm)	75
Foto 3.14: Série Benedictus, goma bicromatada, ¼ de placa de daguerreótipo (11,4 x 13,7 cm).....	76
Foto 3.15: Série Benedictus, goma bicromatada, ¼ de placa de daguerreótipo (11,4 x 13,7 cm).....	77
Foto 3.16: Série Benedictus, goma bicromatada, ¼ de placa de daguerreótipo (11,4 x 13,7 cm).....	78
Foto 3.17: Série Benedictus, quatro fotografias coloridas em goma bicromatada emolduradas, ¼ de placa de daguerreótipo (11,4 x 13,7 cm cada).....	79
Foto 3.18: Série Benedictus, verso das 4 molduras, ¼ de placa de daguerreótipo, (11,4 x 13,7 cm cada)	80
Foto 3.19: Série Benedictus, gravura seca em relevo de medalhinha de santo sobre papel, ¼ de placa de daguerreótipo, (11,4 x 13,7 cm)	81
Foto 3.20: Série A...SOMBRA...DA, marrom vandyck, 60 x 40 cm	82
Foto 3.21: Série A...SOMBRA...DA, marrom vandyck, 60 x 40 cm	83
Foto 3.22: Série A...SOMBRA...DA, marrom vandyck, 60 x 40 cm	84
Foto 3.23: Série A...SOMBRA...DA, marrom vandyck, 40 x 60 cm	85
Foto 3.24: Série A...SOMBRA...DA, marrom vandyck, 40 x 60 cm	86
Foto 3.25: Série A...SOMBRA...DA, marrom vandyck, 40 x 60 cm	87
Foto 3.26: Série A Vinda das Fadas, fotografias apropriadas e fotografias em marrom vandyck, impressas em adesivo vinílico, 1,0 x 2,7 m	88
Foto 3.27: Série A Vinda das Fadas, Papel Salgado, 13,97 x 11,43 cm.....	88
Foto 3.28: Série A Vinda das Fadas, Papel Salgado, 13,97 x 11,43 cm.....	89
Foto 3.29: Série A Vinda das Fadas, Papel Salgado, 13,97 x 11,43 cm.....	90
Foto 3.30: Série A Vinda das Fadas, Papel Salgado, 13,97 x 11,43 cm.....	91
Foto 3.31: Série A Vinda das Fadas, Papel Salgado, 13,97 x 11,43 cm.....	92
Foto 3.32: Série Fantasmas, daguerreótipo, c. 8 x 10,5 cm. Posterior impressão em ploter, papel de algodão, 84 x 110 cm	93
Foto 3.33: Série Fantasmas, daguerreótipo, c. 8 x 10,5 cm. Original Apagado. Posterior impressão em ploter, papel de algodão, 84 x 110 cm	94

Foto 3.34: Série Fantasma, daguerreótipo, c. 8 x 10,5 cm. Original Apagado. Posterior impressão em ploter, papel de algodão, 84 x 110 cm	95
Foto 3.35: Série Fantasma, daguerreótipo, c. 8 x 10,5 cm. Original Apagado. Posterior impressão em ploter, papel de algodão, 84 x 110 cm	96
Foto 3.36: Série Fantasma, Papel Salgado a partir de um ambrótipo, 12,5 x 17,5cm. Posterior impressão em ploter, papel de algodão, 84 x 110 cm	97
Foto 3.37: Série Fantasma, tintype, 12,5 x 17,5 cm,	98
Foto 3.38: Série Fantasma, tintype, 9 x 11 cm. Posterior impressão em ploter, papel de algodão, 84 x 110 cm	99
Foto 3.39: Série Casinha Mal-assombrada, marrom vandyck, 25 x 17 cm.....	100
Foto 3.40: Série Casinha Mal-assombrada, marrom vandyck, 80 x 60cm.....	101
Foto 3.41: Série Casinha Mal-assombrada, marrom vandyck, 80 x 60cm.....	102
Foto 3.42: Série Casinha Mal-assombrada, marrom vandyck, 60 x 80 cm.....	103
Foto 3.43: Série Casinha Mal-assombrada, marrom vandyck, 60 x 80cm.....	103
Foto 3.44: Série Lilith, cianótipo sobre tecido, 25 x 17 cm	105
Foto 3.45: Série Lilith, cianótipo sobre tecido, 25 x 17 cm	106
Foto 3.46: Série Lilith, cianótipo sobre tecido, 25 x 17 cm	107
Foto 3.47: Série Lilith, cianótipo sobre tecido, 17x 25 cm	108
Foto 3.48: Série Lilith, impressão em ploter sobre papel vegetal, 90 x 115 cm	109
Foto 3.49: Série Lilith, impressão em ploter sobre papel vegetal, 90 x 115 cm	110
Foto 3.50: Série Lilith, impressão em ploter sobre papel vegetal, 90 x 115 cm	111
Foto 3.51: Série Lilith, impressão em ploter sobre papel vegetal, 90 x 115 cm	112
Foto 3.52: Série Lilith, impressão em ploter sobre papel vegetal, 115 x 90 cm	113
Foto 3.53: Série Lilith, impressão em ploter sobre papel vegetal, 115 x 90 cm	114
Foto 3.54: Série Lilith. Vista Galeria Iberê Camargo, Centro Cultural Usina do Gasômetro	115
Foto 3.55: Série Lilith. Vista Galeria Iberê Camargo, Centro Cultural Usina do Gasômetro	115
Foto 3.56: Eternidade. Vista Galeria Iberê Camargo, Centro Cultural Usina do Gasômetro	116
Foto 3.57: Eternidade. Detalhe Galeria Iberê Camargo, Centro Cultural Usina do Gasômetro	116

Foto 5.1: Teste de projeção de imagem dentro do armário, marrom vandyck, 17 x 25cm, 2006. Série fotográfica da autora, sem título	155
Foto 5.2: Série Fantasma, ambrótipo escaneado, 12,5 x 17,5 cm, 2006	172
Foto 5.3: Série Fantasma, c. 8 x 10,5 cm, 2006	172
Foto 5.4: Série Mãos, cianótipo, 17 x 25 cm, 2005	177
Foto 5.5: Série Mãos, fotografia colorida de uma imagem impressa em transparência e colada em espelho, 17 x 25 cm, 2005	177
Foto 6.1: Andréa Brächer, Artur e Mariana, imagem digital, 80 x 60 cm, 2005	223
Foto 6.2: Andréa Brächer, Lilith, 115 x 90 cm, 2008.....	227

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 2.1: Fotografias de crianças mortas ou <i>memento mori</i> . Capturadas da internet. Originais da série Lilith,	35
Ilustração 2.2: Broches	56
Ilustração 3.1: Cenas de Violência 1, imagem digital, dimensões variáveis. Posterior impressão plotagem papel.	104
Ilustração 3.2: Cenas de Violência 2, imagem digital, dimensões variáveis. Posterior impressão plotagem papel	104
Ilustração 3.3: Era Uma Vez: Histórias da Criança e do Lar, imagem digital, dimensões variáveis, adesivo sobre a parede	104
Ilustração 3.4: Era Uma Vez: Histórias da Criança e do Lar, imagem digital, dimensões variáveis, adesivo sobre a parede	104
Ilustração 4.1: Documentos com grafia de Sir John Herschel, designando o conteúdo do envelope que se encontra no <i>Museum of History of Science</i> ,	124
Ilustração 4.2: Sir John Herschel, " <i>Phytotype #23</i> ", c.1840, (sem informação de tamanho).....	127
Ilustração 4.3: <i>Sir John Herschel</i> , exemplo de gravura utilizada como negativo nos experimentos fotográficos, autor não identificado, 9,1 x 13,2 cm.....	127
Ilustração 4.4: Sir John Herschel, exemplo de negativo utilizado nos experimentos fotográficos, autor não identificado, 9,1 x 13,2 cm	127
Ilustração 4.5: Sir John Herschel, " <i>Photograph made with the juice</i> ", 1841-2. 13,2 x 9,1 cm	127
Ilustração 4.6: Sir John Herschel, exemplo de gravura utilizada como negativo nos experimentos fotográficos, autor não identificado, 13.2 x 9,1cm	127
Ilustração 4.7: Talbot, <i>The Oriel Window, South Gallery, Lacock Abbey</i> , provavelmente 1835, negativo de <i>Photogenic drawing</i> ; 8.3 x 10.7 cm, irregular	139
Ilustração 4.8: Talbot, <i>Table Set for Tea: From the "Bertoloni Album"</i> , 1839, cópia em <i>Photogenic drawing</i> a partir de um negativo de papel	139
Ilustração 4.9: Julia Margaret Cameron, <i>Mnemosyne (Marie Spartali)</i> , 1868. Impressão a partir de colódio, 32,2 x 30 cm	142
Ilustração 4.10: Detalhe de uma fotografia de Julia Margaret Cameron, onde visualiza-se a impressão de duas digitais em cor escura.....	144
Ilustração 4.11: Detalhe de fotografia de Julia Margaret Cameron, onde aparece o craquelado em forma de "favo de mel"	144
Ilustração 4.12: Julia Margaret Cameron, à esquerda acima, <i>I wait (Laural Gurney)</i> , à direita acima, Raphael, <i>Sistine Madonna</i> ; à direita, embaixo, <i>Seraphim and Cherubim</i> ; à direita, embaixo, <i>The Nestling Angel</i>	145

Ilustração 4.13: Margaret Cameron, <i>My grand child age 2 years & 3 months</i> , papel albuminado,	147
Ilustração 4.14: Julia Margaret Cameron, estudo de leito de morte, Adeline Grace Clogstroun, junho de 1872, papel albuminado, 13,6 x 20,3 cm.	147
Ilustração 4.15: Margaret Cameron, <i>La Maddona Riposata (Resting in Hope)</i> , 1864, papel albuminado, 25 x 20,2 cm.....	147
Ilustração 4.16: , <i>Julia and Charlotte Norman</i> , papel albuminado, 1864, 22.9 x 21.0 cm. (arqueado e aparado)	147
Ilustração 5.1: Madona, Ambrótio (colódio sobre vidro), século XIX, coleção da autora	149
Ilustração 5.2: frame do filme <i>Monstros S.A.</i> onde o monstro aparece no armário	154
Ilustração 5.3: Frame do filme <i>As Crônicas de Nárnia: O Leão, A Feiticeira e o Guarda-roupa</i> . Lucy entra pela segunda vez no guarda-roupa que é portal para a Terra de Nárnia	154
Ilustração 5.4: Festa de <i>desaniversário</i> na Casa do Chapeleiro Maluco, <i>frame</i> do filme <i>Alice no País das Maravilhas</i>	159
Ilustração 5.5: Louise Bourgeois, <i>Maman</i> , 1999. Aço, mármore, 8,95 x 9,80 x 11,58 m. Coleção <i>Guggenheim Musuem</i> , Bilbao	164
Ilustração 5.6: Louise Bourgeois, <i>Spider</i> , 1997. Aço, tapeçaria, madeira, vidro, tecido, borracha, prata, ouro e osso. 4,45 x 6,66 x 5,18 m. Coleção privada, Cortesia <i>Cheim & Read</i>	165
Ilustração 5.7: Louise Bourgeois, <i>Spider</i> , (detalhe: <i>tiny locket</i>), 1997. Aço tapeçaria, madeira, vidro, tecido, borracha, prata, ouro e osso.	165
Ilustração 5.8: Mary Kelly, <i>Post-Partum Document</i> , (1973-1979),.....	176
Ilustração 5.9: Mary Kelly <i>Primipara, Bathings Series</i> 1974.12 fotografias preto-e-branco, 7,5 x 11 cm cada	180
Ilustração 5.10: Mary Kelly, <i>Primipara, Manicure/Pedicure Series</i> , 1974. 10 fotografias preto-e-branco, 7,5 x 11 cm cada	180
Ilustração 6.1: Frances Griffiths, Elsie Wright.: <i>Frances and the leaping fairy</i> . Gelatina de Prata, 15 x 10 cm. <i>A fairy offering Elsie a bunch of harebells</i> ,	189
Ilustração 6.2: Fotografia de Elsie demonstrando como capturaram as fadas, carta de Elsie Hill para Geoffrey Crawley, desenho de Elsie que acompanhava a	190
Ilustração 6.3: Ilustrações de Cicely Mary Barker, esquerda: <i>Apple Blossom; The Blackberry Fairy</i> , direita: <i>Flower Fairies of the Autumn</i>	191
Ilustração 6.4, esquerda: microfotografia de flocos de gelo derretendo	193
Ilustração 6.5, direita: desenho de Bentley usados no trabalho <i>Eternidade</i>	193

Ilustração 6.6: John Anster Fitzgerald, <i>The Artist's Dream</i> , 1857, óleo sobre cartão, 25,4 x 30,5 cm, <i>Maas Gallery</i> , Londres	195
Ilustração 6.7: <i>O Fantasma de Bernadette Soubirous</i> , c. 1890, Papel albuminado, 5,8 x 9,5cm	198
Ilustração 6.8: Fotografias de "extras" de crianças	198
Ilustração 6.9: Christian Boltanski, <i>Les Ombres</i> , 1984, (Shadows). Visão da Instalação	204
Ilustração 6.10: Kara Walker, <i>Untitled (Milk & Bread)</i> , 1998, papel cortado e adesivo na parede	204
Ilustração 6.11: , <i>Night</i> , 1998, vista da instalação	211
Ilustração 6.12: <i>Peabody (Animal Drawings)</i> , 1996, tinta sobre papel, vista da instalação <i>Landscape</i>	211
Ilustração 6.13: <i>Star and Scat</i> , 1996, cristal <i>Schott</i> , bronze e papel nepalês azul	211
Ilustração 6.14: Kiki Smith, <i>Sleeping Witch</i> , C-Print, 4 x 6 inc., 2000	213
Ilustração 6.15: Vista da exposição ICP, Nova Iorque, EUA	213
Ilustração 6.16: Kiki Smith, <i>Faeries</i> , 1993, alumínio. Fotografia na parte de baixo, <i>Faeries in Forest</i> (Stkowhegan, Maine, EUA), 1993,	214
Ilustração 6.17: Fabricante desconhecido, retrato de uma jovem mulher ("Lizzie") em bracelete de tramado com cabelos, c.1850	216
Ilustração 6.18: Henry Peach Robinson, <i>Fading Away</i> , 1858, <i>albumen print</i> a partir de cinco negativos, 23,8cm x 37,9 cm	219
Ilustração 6.19: Shepard Alonzo Mount, 1868, óleo sobre tela	219
Ilustração 6.20: Flores de ipoméia indicam a morte na pintura de John Anster Fitzgerald, <i>The Fairy's Funeral</i> , 1854, óleo sobre tela, 24,8 x 29,7	219
Ilustração 6.21: Fotografias originais do século XIX, classificadas como <i>post-mortem</i> , capturas da internet, cena de mãe e filha com faces rosadas	220
Ilustração 6.22: menina sentada "dormindo" com suas bonecas	220
Ilustração 6.23: Julia Margaret Cameron, <i>The Double Star</i> (1864) ou <i>The Turtle Dove</i> , papel albuminado, 1864, 25,4 x 20 cm	223
Ilustração 6.24: Sally Mann, <i>Kiss Goodnight</i> , série <i>Immediate Family</i> , 1988	223
Ilustração 6.25: Sally Mann, <i>Rodney Plogger at 6:01</i> , série <i>Immediate Family</i> ,	225
Ilustração 6.26: Sally Mann, <i>Fallen Child</i> , <i>Immediate Family</i>	225
Ilustração 6.27: Sally Mann, <i>Forensic Body</i> , <i>What Remains</i> , sem tamanho	227
Ilustração 6.28: Sally Mann, <i>Jessie #34</i> , Gelatina de prata com verniz,	

127 x 101.6 cm, 2004, Gagosian Gallery, Nova Iorque 229

Ilustração 6.29: Sally Mann, *Virginia #42*, Gelatina de prata com verniz,
127 x 101.6 cm, 2004, Gagosian Gallery, Nova Iorque 229

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	21
2 ASSOMBR(E)AMENTOS	29
2.1 <i>PARTUM</i>	29
2.1.1 O Artista e o Objeto.....	32
2.1.2 O Artista e o Aparelho.....	42
2.1.3 O Artista e a Imagem (Interferindo na Própria Fotografia – no Suporte Negativo e/ou Positivo)	43
2.2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS TÉCNICAS, ESTRATÉGIAS E PROCEDIMENTOS	45
2.2.1 Captura/Produção das Imagens	45
2.2.2 Tratamento do Negativo	46
2.2.3 Tratamento do Suporte – Processos Fotográficos Históricos	47
2.2.4 Catalogação dos trabalhos desenvolvidos durante a tese	51
2.3 ESTUDO DE CASO: BENEDICTUS, RELICÁRIOS (CON)SAGRADOS	53
3 PORTIFÓLIO	61
3.1 1999-2004	61
3.2 2005-2009	70
4 ANTEPARTUM: ILEX MATETYPE E SEUS DESDOBRAMENTOS ...	117
4.1 " <i>ILEX MATETYPE</i> ", EXPERIMENTOS SOB A AÇÃO SOLAR EM CORES VEGETAIS E PROCESSOS FOTOGRÁFICOS ANTIGOS.....	120
4.1.1 <i>Ilex Matetype</i>	128
4.1. 2 <i>Jardim Secreto</i> : o maravilhoso e a mágica no universo infantil	129
4.1.3 <i>Shadows</i>	131

4.2 PROCESSOS FOTOGRÁFICOS HISTÓRICOS	133
4.2.1 <i>Early Photographic Processes</i>	133
4.2.2 Pictorialismo	135
4.2.3 <i>Photo-Secession</i>	136
4.2.4 Neopictorialismo	137
4.3 SOBRE O HIBRIDISMO	138
4.4 JULIA MARGARET CAMERON E A MATERNIDADE ATRAVÉS DO NITRATO DE PRATA	141

5 AMNÉSIA E MEMÓRIAS, FOTOGRAFIA E

MATERNIDADE.....	149
5.1 AMNÉSIA E MEMÓRIAS DA INFÂNCIA.....	150
5.1.1 Memórias Autobiográficas	156
5.1.2 Louise Bourgeois: <i>Maman</i> e as Memórias Autobiográficas	160
5.2 FOTOGRAFIA E MEMÓRIA	166
5.3 FOTOGRAFIA E MATERNIDADE.....	170
5.3.1 Mary Kelly e <i>Antepartum/Post-Partum Document</i>	175

6 MÃES-MONSTRO & FADAS, FANTASMAS & OUTROS SERES, SOMBRA, SONO & MORTE

181	
6.1 ASSOMBR(E)AMENTOS INFANTIS	181
6.1.1 Mães-Monstro, Madrastas, Bruxas e Velhas Senhoras	182
6.1.2 Fadas e Espíritos da Natureza	186
6.1.3 Fantasmas e Espectros	193
6.1.4 Sombras	200
6.1.5 A Casa Mal-assombrada	207
6.2 KIKI SMITH: TELLING TALES	209
6.3 ASSOMBR(E)AMENTOS MATERNOS	215
6.3.1 Foto-Objetos: Objetos Híbridos e Experiência Memorial	215
6.3.2 Retratos do Sono e da Morte	216
6.3.3 Sally Mann e a Prole que Guardamos na Memória	222

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS E POSSÍVEIS CONTINUIDADES..... 230

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 235

GLOSSÁRIO 253

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de doutorado investiga, explora, experimenta o fazer fotográfico através da evocação de iconografias ligadas à relação maternidade-infância. As imagens que resultam como *corpus* desta tese (capítulo 3), realizadas no período de 2005 a 2009, foram produzidas a partir de processos fotográficos analógicos e digitais, ou dos processos denominados *Early Photographic Processes* até imagens capturadas em câmeras digitais, processadas e impressas digitalmente. Dessa primeira categoria de processos, foram utilizados daguerreótipos, ambrótipos, *tintypes*, papel salgado, cianótipo, goma bicromatada e *kallitype* (ou marrom *vandyck*) obtidas em câmeras originais do século XIX e início do XX, de médio e grande formato de negativo. Boa parte dos negativos é de papel e, em alguns casos, nenhuma câmera ou negativo foram empregados. As imagens finalizadas têm como suportes chapas de prata, vidro, alumínio e papel (de algodão e Fabriano).

O foco desta investigação são os processos fotográficos históricos no meu processo de trabalho e o universo de imagens e memórias que constituem o meu repertório atual.

É importante observar como a maternidade mudou a temática de minhas fotografias, as quais antes problematizavam a natureza e a paisagem, com processos de interferência na revelação dos negativos e das cópias como em *Abstrahere*⁷⁸ ou quando interferia na captura, como em *Blindness*⁷⁹. Os procedimentos empregados já se alinhavam ao conceito de Fotografia Expandida, conforme teorizado por Rubens Fernandes Junior, terminologia a ser aprofundada no capítulo 2 para situar minha produção visual atual em fotografia.

A pesquisa dos processos fotográficos históricos, que se intensifica e se aprofunda nesta tese, foi iniciada em 2003, com *Ilex Matetype*⁸⁰. Apontavam, há época, para as questões tais como o caráter material da fotografia e o hibridismo de materiais e processos. A fotografia nesses processos é imagem e objeto, com

⁷⁸ 1999. Duas séries de fotografias: uma colorida e uma preto-e-branco; na última foi empregada o Sistema de Zonas. Na série colorida, os positivos foram revelados como negativos e ampliados. Capítulo 3, fotografais 3.1 e 3.2.

⁷⁹ 2003. Onde empreguei o recurso de não olhar o que estava fotografando, apontado a câmera para diversos locais ao caminhar. Capítulo 3, fotografias 3.3 e 3.4.

⁸⁰ Trabalho analisado no capítulo 4.

propriedades físicas, detentora de uma materialidade e que enseja um olhar háptico.

O *corpus* de trabalho apresentado como resultado desta pesquisa de doutorado são as séries denominadas **A...SOMBRA...DA, A Vinda das Fadas, Fantasmas e Casinha Mal-Assombrada**, que se desdobram em sombras lúgubres, fadas encantadoras, fantasmas esvoaçantes e cômodos de uma casinha desmerecidos. **Cenas de Violência, Era uma Vez: Histórias da Criança e do Lar, Lilith e Eternidade** são imagens em negativo que se baseiam na literatura infantil, principalmente ao universo instaurado pelos contos de fadas dos Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. Nessas fábulas, os animais são falantes ou predadores, a floresta é o local do desconhecido e do perigo; as mulheres podem ser jovens ou velhas, mas no fundo são bruxas disfarçadas que sequestram, tentam comer ou congelam suas pequenas vítimas. Boa parte das imagens em negativo são silhuetas impressas em pequeno ou grande formato e, em particular, **Lilith** é o que denomino de negativo digital.

Benedictus, relicários (con)sagrados e Duplos são os únicos trabalhos em que meus filhos são retratados, e referem-se a um período inicial da pesquisa (2005). Houve uma escolha por não retratá-los mais nesse primeiro ano de experiências processuais.

Os temas, portanto, vêm da minha experiência com o imaginário infantil (como a mãe que atualmente sou e a criança que um dia fui). As memórias autobiográficas de minha primeira infância, somadas àquelas de minha vida íntima, cotidiana, e as experiências, junto aos meus filhos gêmeos, foram as fontes para todos estes trabalhos.

Para D.W. Winnicott, a criança adquire experiência brincando, por meio da brincadeira e da fantasia, o que é muito importante para sua vida.

Tal como as personalidades dos adultos se desenvolvem através de suas experiências da vida, assim as das **crianças evoluem por intermédio de suas próprias brincadeiras e das invenções de brincadeiras feitas por outras crianças e por adultos**. Ao enriquecerem-se, as crianças ampliam gradualmente sua capacidade de exagerar a riqueza do mundo externamente real. **A brincadeira é uma prova evidente e constante da capacidade criadora, que quer dizer vivência.**⁸¹ [grifo nosso]

⁸¹ WINNICOTT, 1985, p. 163.

A experiência na vida do adulto e a experiência na criança vêm através da vivência, o que proporciona o desenvolvimento de suas personalidades. Nesse sentido, pensando e observando as brincadeiras de meus filhos, vislumbro o mundo dos brinquedos, dos personagens de sonho, fantásticos ou maravilhosos, personagens de filmes, brincadeiras de infância: projetar sombras na parede; o corte, recorte e cole das pequenas fadas; o “fazer-de-conta”; juntar as peças de um quebra-cabeça ou brincar de estátua. Tudo virou matéria explorada pela fotografia.

Há uma feliz coincidência entre *Early Childhood* e *Early Photographic Processes*: na revisão de literatura, os dois termos são empregados para designar primeiro o período inicial de vida da criança, quando trato da questão das memórias infantis; e segundo designa os processos fotográficos com os quais trabalho (em sua maioria).

O deslocamento da temática de elementos da natureza e da paisagem para o imaginário infantil justifica-se com o nascimento de meus filhos, os quais modificaram consideravelmente minha vida. Tal fato também é visto em muitas mulheres artistas que, diante da tarefa da maternidade, utilizam-se dessa experiência para criar novos trabalhos. Das artistas estudadas pontualmente ao longo dos capítulos, em alguns casos, essa relação não é tão evidente, mas é verídica em Mary Kelly, Louise Bourgeois⁸², Julia Margaret Cameron e Sally Mann. Também a escolha de determinadas autoras e suas teorias fez-se por esse mesmo critério: Roszika Parker⁸³, Carol Mavor e Julia Kristeva (em *Stabat Mater* sua própria experiência de maternidade é escrita ao longo de sua reflexão sobre a Virgem Maria).

Uma vez que “*The mind of the mother are constantly in labor*”⁸⁴, proponho usar a metáfora da procriação, a experiência da maternidade, como o processo da obra se fazendo, gestando. A obra artística é esse ser que sofre com o processo de criação, com o impacto das técnicas e procedimentos, gerados pela relação artista-obra, mãe-filho.

Foi pensando no universo da mãe ambivalente que, desde o começo desta pesquisa, fui colecionando textos jornalísticos de internet e de alguns jornais, nos quais eram tratadas as notícias de mães que mataram crianças pequenas e

⁸² Referência à análise de Mignon Nixon em **Fantastic Reality**: Louise Bourgeois and the Story of Modern Art.

⁸³ Melaine Klein cunha inicialmente o termo ambivalência e desenvolve sua pesquisa ao mesmo tempo em que cria seus filhos. Uso no texto o livro de Roszika Parker por falar da experiência a partir de relatos de mães e não a partir de relatos infantis.

⁸⁴ LISS, 2009.

tornaram-se um importante documento de trabalho ou de processo⁸⁵. Bebês morrem sozinhos em casa, ou são trancados em porta-malas, abandonados em lixeiras e lagos, mortos por meios brutais e cruéis⁸⁶.

Alguns documentos de processo foram inseridos nos capítulos a fim de permitir um melhor entendimento do processo de trabalho. Foram mantidos, ao longo desses anos, blocos de desenho com anotações escritas, desenhos de projetos e ideias, fotografias já realizadas; também foi mantido um arquivo impresso com todos os temas, artistas e obras pesquisadas em internet; há o registro fotográfico constante dos resultados obtidos; anotações sobre os processamentos, como tempo de exposições aos raios U.V., tempo em cada químico e lavagens; foi criado o “caderno da insônia”, no qual as ideias que brotavam ao longo da madrugada pudessem ser guardadas para a redação do texto final. No período de pesquisa no estrangeiro, foram escritos três blocos pautados com as fichas de leitura empreendidas nas bibliotecas e acervos visitados.

A partir de 2005, foram escritos e publicados artigos em eventos acadêmicos que contemplavam questões específicas da pesquisa. E paralelamente ao desenvolvimento de meu projeto de doutorado, durante os anos de 2005 a 2007, participei do projeto de pesquisa *Interfaces digitais na arte contemporânea: desenvolvimento de sistemas interativos com tecnologias informáticas e suas aplicações nas artes visuais*, desenvolvido em conjunto pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS (Brasil) e o Departamento de Escultura da Universidade Politécnica de Valência (Espanha), projeto esse que resultou em uma instalação interativa denominada *Interfaces digitais POA_VAL Laboratório_1*, apresentada em 2007 no Instituto de Artes (UFRGS, Brasil).

Segundo Icleia Cattani,

a pesquisa em artes diferencia-se das pesquisas em outras áreas das Ciências Humanas, na medida em que seu objeto não pode ser definido a priori, ele está em vir-a-ser e se constituirá simultaneamente à elaboração metodológica⁸⁷.

⁸⁵ O primeiro termo é empregado por Flávio Gonçalves no texto **Documentos de trabalho**: um estudo do momento anterior à obra. Porto Alegre: UFRGS. Relatório de Pesquisa. Fotocópia do autor. s/d. Cecília Almeida Salles em **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 2004, p. 17.

⁸⁶ “Mulher vai a forró e bebê morre sozinho em casa” – manchete disponível no site <http://www.terra.com.br/>, acesso em: 21/11/2005; “Mãe tranca filha de cinco meses em porta-malas” – manchete disponível no site <http://www.terra.com.br/>, acesso em 28/10/2005; “Corpo de bebê é abandonado em hospital em PE” – manchete disponível no site <http://www.terra.com.br/>, acesso em 09/09/2005; “Mãe diz não lembrar se matou nove filhos”, *Jornal Zero Hora*, 03/08/2005, p. 32; “Últimas palavras da mãe suicida: estou levando meus filhos para ver os trens rápidos”, *Jornal Evening Standard*, 1º./09/2005, p. 5.

⁸⁷ BRITES, 2002, p. 40.

O projeto é um marco de partida, pois lança algumas luzes no caminho, ou como o projétil que é lançado mirando-se em algo, permite estabelecer *em princípio* alguns objetivos que guiarão o artista e sua pesquisa⁸⁸. Os objetivos desta pesquisa são fazer experiências híbridas entre as práticas analógicas e as digitais a partir do uso dos processos fotográficos históricos englobando a captura e/ou processamento e/ou suportes. Esses processos e seus usos contemporâneos buscam articular tanto no plano prático, quanto teórico os conceitos de hibridismo e o de fotografia expandida.

Segundo Cecília Salles, a construção acontece por meio de operações lógicas e sensíveis⁸⁹. Há uma dualidade do processo: às vezes, alguma coisa deseja se exprimir e, outras vezes, meios de expressão desejam servir a alguma coisa⁹⁰. O processo é o meio utilizado pelo artista para aproximar-se de seu projeto poético⁹¹. A obra desenvolve-se ao mesmo tempo em que é executada.

O termo “assombr(e)amento”, título desta tese, surgiu após terminadas as primeiras séries de fotografias, como um conceito operacional, e engloba em sua definição alguns dos procedimentos de instauração dos trabalhos. Como sinaliza Jean Lancri, o termo se impõe ao pesquisador⁹².

Assombreamento: ato ou efeito de assombrar; sombreamento.

Assombrar: sombrar.

Assombrar: 1. Fazer sombra a; ensombrar; obumbrar, toldar. 2. Tornar sombrio, lúgubre, triste; 3. Encher de assombro, de espanto; assustar, atemorizar; aterrar, espantar; 4. Encher de assombro ou admiração; maravilhar; 5. Desmerecer em; apoucar, amesquinhar; 6. Causar assombro, espanto, admiração; maravilhar. 7. Causar assombro, susto, terror; atemorizar; 8. Cobrir-se de sombra; 9. Admirar-se, maravilhar-se; 10. Assustar-se, espantar-se, sobressaltar-se. ⁹³

Derivado do “fazer sombra a”, os procedimentos de projetar e duplicar; negativar e silhuetar; de “encher de assombro” os procedimentos de apagar, fabular/recontar e ampliar.

Em vista do caráter acadêmico deste texto, o processo de trabalho foi separado em capítulos (quase) estanques. Durante o período da pesquisa, buscou-se ler e instaurar as obras ao mesmo tempo. Leituras psicanalíticas, observações de colegas e da orientadora a respeito do trabalho, implementação

⁸⁸ REY, 1996, p. 84.

⁸⁹ SALLES, 2004, p. 53.

⁹⁰ Idem, p. 76.

⁹¹ Idem, p. 130.

⁹² Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade. BRITES, 2002.

⁹³ FERREIRA, 1999, p. 217.

de novas técnicas, conceito operatório e procedimentos aconteceram de forma concomitante. Assim, consiste em um trabalho de retro-alimentação.

O presente texto divide-se em sete capítulos. Sendo o primeiro esta introdução e o último as considerações finais e possíveis continuidades deste projeto.

No segundo capítulo, apresento a pesquisa a partir das denominadas estratégias teorizadas por Andreas Müller-Pohle e Rubens Fernandes Junior no campo da Fotografia Expandida. Descrevo os procedimentos de instauração dos trabalhos **Benedictus, relicários (con)sagrados, Duplos, A...SOMBRA...DA, A Vinda das Fadas, Fantasmas, Casinha Mal-Assombrada, Cenas de Violência, Era uma vez (...), Lilith e Eternidade**. Ao final do capítulo, faço o estudo de caso do trabalho **Benedictus, relicários (con)sagrados**.

O capítulo três consiste em um portfólio contendo uma seleção dos trabalhos das séries dos períodos de 1999-2004 (que antecedem esta pesquisa) e de 2005-2009.

O capítulo quatro é dedicado a um olhar retrospectivo aos trabalhos imediatamente anteriores à tese, os *Phytotypes*, suas questões formais e conceituais e repercussões em meu atual trabalho. Há também a contextualização histórica dos processos empregados nesta tese e exemplificados com o trabalho de Julia Margaret Cameron.

No capítulo cinco, são aprofundados os conceitos de amnésia da infância, memórias autobiográficas e como estas atuam em meu trabalho, a partir dos conceitos de Sigmund Freud, Henri Bergson e de estudos recentes da área da psicologia que trata o tema. Fica estabelecida a relação entre memória, fotografia e maternidade a partir dos escritos de Roland Barthes, Geoffrey Batchen, Carol Mavor e Rozsika Parker. Os trabalhos das artistas Louise Bourgeois e Mary Kelly são analisados e dialogam com os conceitos que o capítulo introduz.

O capítulo seis dedica-se à iconografia encontrada ao longo das séries da pesquisa, dando ênfase aos elementos das mães-monstro, fadas, fantasmas, sombras e silhuetas, as crianças (vivas e mortas), a casinha mal-assombrada e o cristal de gelo. A artista Kiki Smith exemplifica o uso da iconografia dos contos de fadas na arte contemporânea e Sally Mann o diálogo existente entre filhos, fotografia, morte e processos fotográficos históricos.

Por fim, gostaria de pontuar duas contribuições importantes para a

pesquisa. Primeiro, que desde 2005 venho viajando para aprender técnicas fotográficas até então não dominadas e visitando acervos. Naquele ano, viajei a Londres (Grã-Bretanha), a fim de aprender as técnicas de marrom *vandyck*, goma bricromatada e emulsão de gelatina líquida de prata. Em 2006, estive nos EUA para aprender daguerreótipo, colódio úmido (ambrótipos e *tintypes*), papel salgado, e passo a fotografar com câmeras de grande formato 4 x 5", 5 x 7". Parte do material desenvolvido durante este curso foi incluído no portfólio do capítulo 3. Devido à grande quantidade e periculosidade dos produtos químicos empregados e das exigências de infra-estrutura do laboratório, não foram realizados mais trabalhos com colódio úmido e daguerreótipo. Em dezembro de 2007, estive novamente em Londres, quando tive a oportunidade fotografar os originais fotográficos da artista vitoriana Julia Margaret Cameron no acervo do Victoria and Albert Museum (reproduzidas no capítulo 4). Em janeiro de 2008, volto a Londres para conhecer a *University of the Arts London* (onde fiz meu estágio doutoral no estrangeiro) e meu futuro orientador, Prof. Dr. Michael Ausbury.

O segundo ponto relevante foi o estágio doutoral no estrangeiro, com bolsa CAPES, ocorrido entre maio e agosto de 2008, realizado junto ao grupo TrAIN (*Research Centre for Transnational Art, Identity and Nation – Chelsea College of Art and Design*). Dentre as principais atividades desenvolvidas junto ao grupo, estão a palestra de Mignon Nixon acerca do trabalho de Louise Bourgeois e Nancy Spero; a assistência do seminário de doutorandos da UAL, área de artes visuais; vernissage de *Psycho Buildings: artists and architecture*, na *The Hayward Gallery, Southbank Centre*; visitas a galerias de arte contemporânea e estúdio de artistas com o grupo de colegas e orientador. A biblioteca do *Chelsea College* forneceu incontáveis subsídios, sobretudo em relação aos catálogos de exposições raros ou fora de impressão, e DVD's das artistas Mary Kelly, Kiki Smith e Sally Mann.

Durante esse tempo, estive em Paris (França) com o intuito de visitar duas importantes exposições: *Daguerreótipos Franceses e Calótipos Britânicos*, Museu D'Orsay e *Louise Bourgeois*, no *Centre Pompidou*.

Dentre os acervos consultados/visitados fisicamente (que contribuíram bibliográfica e fotograficamente) estão: a *British Library* (Londres) onde foram pesquisados o material bibliográfico da história da fotografia do século XIX e XX, livros e tratados originais como os de Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Robert

Hunt, *A Manual of Photography* (1853), J.M. Eder *The Chemical Effect of the Spectrum* (1883), os originais de William Henry Fox Talbot *Pencil of Nature* (1844) e *Sun Pictures in Scotland* (1845), e uma pequena amostra da coleção de negativos de papel em grandes dimensões (século XIX). O *Science Museum*, unidade da cidade de *Swindon*, onde se encontram os quatro manuscritos de experimentos científicos de Sir John Herschel, dentre eles o volume 3, em parte dedicado aos processos fotográficos e aos *Phytotypes*. A *New Bodleian Library* (Oxford) depositária do manuscrito de Mary Somerville *Experiments on Light* de 1845. O *Museum of the History of Science (Oxford)*, que abriga os originais dos *Phytotypes* de Sir John Herschel (reproduzidos no capítulo 4).

Além desses, importante citar o *National Media Museum (Bradford)*, onde tive acesso à bibliografia e fotografias do grupo *Photo-Secession* – os originais da revista *Camera Work* editado por Alfred Stieglitz, na qual se encontram os trabalhos de Clarence White, Gertrude Käsebier e Mary Cassatt, que tive a oportunidade de ver pela primeira vez. Lá também estão os originais de Frances Griffiths e Elsie Wright, que fotografaram duas séries de fotografias com fadas (em 1917 e outra em 1920) – originais da carta de Elsie para Geoffrey Crawley, fotos de como simularam suas fotografias e um desenho de uma das fadas feita pela menina, os quais estão reproduzidos no capítulo 6, com permissão do Museu para esta tese.

E, por fim, o *Dimbola Lodge*, na *Isle of Wight*, casa que pertenceu à Julia Margaret Cameron, e onde a artista desenvolveu seu trabalho fotográfico enquanto esteve na Inglaterra. A visita permitiu entender, em parte, por quais dificuldades provavelmente passaram as mulheres fotógrafas no século XIX, no caso, chefe de uma imensa família e interiorana.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONTINUIDADES

Esta pesquisa de doutorado investigou e experimentou o fazer fotográfico através da evocação de iconografias ligadas à relação maternidade-infância. Teve como objetivo principal usar a metáfora da procriação, a experiência da maternidade, como o processo da obra se fazendo, se gestando. A obra artística é como um filho, que durante seu processo de gestação/criação (*antepartum/partum*) e depois do nascimento (*postpartum*) sofre com o impacto das técnicas e procedimentos, estabelecidos pela relação artista-obra, mãe-filho. O corpo materno é onde a criança é gestada. O corpo da câmera é onde a imagem é gerada.

É possível admitir a ambiguidade dessa condição: a mãe que ama também odeia, a mãe que cria é a mesma que trabalha, a mãe adulta também é uma criança pequena.

A ambivalência materna, descrita por Rozsika Parker, permite entender que esses dois sentimentos: amor e ódio se postam lado a lado (tandem): aquela que dá vida, também pode tirar. Da mesma forma, podemos pensar que em positivos e negativos em uma fotografia (que ocupam o mesmo espaço bidimensional para gerar uma imagem). E que a vida e morte estão colocadas lado a lado, visto que indicam ao mesmo tempo a presença e a ausência do referente, e sua dupla condição: presente e passado. É o mistério da concomitância.

A artista é atravessada por desconfortos, insônias, felicidades, raiva, desejos, dores e prazeres. Cada artista tem uma experiência única de processo e de obra (assim como o processo de maternidade). Como artista, é possível viver a experiência da maternação, entre o que está prescrito e o que surge das experimentações processuais.

E não existe processo artístico perfeito (maternidade perfeita), até a instauração da obra final e sua exposição, vivemos em um processo de mudanças constantes: aceitar a ambiguidade dessa relação e das próprias obras, incorporar os erros (os acasos) e os acertos (desígnios), o perfeito (amor) e o imperfeito (ódio).

Ao procurar a perfeição nos processamentos, tal qual a vida e suas imperfeições, as matrizes (mater) e suas (re)produções (cópias) sofrem durante

a **captura**: subexposições, superexposições, fora de foco – pelo uso de lentes antigas e fungadas, pela falta de foco intencional ou não intencional, uso de longas exposições, incorporações de sujeiras da superfície da matriz/placa ou vidro do escanear; durante o **emulsionamento** através da duplicação de pinceladas, pingos, apagamentos, falha no emulsionamento dando incompletude à imagem; levantamentos e perdas da emulsão, quando aplicados ao vidro, acrílico e prata; riscos, raspagens, marcas de digitais; a formação do *oyster* (mancha na borda dos *tintypes* pela química do nitrato de prata, com tonalidade madrepérola); durante o processamento: incorporações de materiais externos antes e depois da secagem: oxidações, manchas brancas de pó, cabelos; tempo demais no fixador causa manchas amareladas no papel branco – já que não há uso de encolagem; tais manchas também podem ocorrer nas chapas de colódio sobre vidro e alumínio; o papel pode encolher, sofrer ondulações e rasgar-se ou perder parte de sua camada emulsionada; incorporação da textura do papel do negativo; incorporação dos amassados do tecido (suporte); durante o **tratamento das imagens**: desfoques causados pelo excesso de ampliação e falta de resolução da imagem original, sobreposição de imagens; durante a **exposição aos raios U.V.**: ondulamento no negativo de papel vegetal que formou linhas, raias, sobre a imagem; durante a **exposição na galeria**: ondulamento ou embarrigamentos causados por umidade; o ataque de insetos, como traças.

Ao verificar a existência de todas essas possibilidades concretizadas em minhas imagens finais, só é possível concluir que os processos fotográficos antigos lidam com a processualidade, a serpenicidade, a irrepetibilidade e a instabilidade. Há uma incontrabilidade em certo grau, que foi desejada em meus trabalhos.

Essas características advindas da manualidade dos emulsionamentos, processamentos e cópias finais remetem ao caráter háptico desses trabalhos bidimensionais, que trazem a fascinação pela materialidade da superfície fotográfica, solicitação ao toque, à carícia, ao olhar míope (ver de perto), próprios da relação maternal.

A materialidade fotográfica de meus trabalhos não pode ser reduzida à experiência somente com a imagem: o daguerreótipo tem espessura e peso; mesmo quando a imagem fotográfica é suportada sobre papel, estes são

depósitos de químicos, tintas. Sua presença física no mundo, portanto, está envolvida com interações sensuais, sensíveis.

E a construção da obra acontece por meio de operações lógicas e sensíveis, repetindo as palavras de Cecília Almeida Salles⁴⁴⁶. Há uma dualidade do processo: às vezes alguma coisa deseja se exprimir e, outras vezes, meios de expressão desejam servir a alguma coisa⁴⁴⁷. O processo é o meio que aproxima o artista de seu projeto poético⁴⁴⁸. A obra desenvolve-se ao mesmo tempo em que é executada.

O hibridismo de materiais e processos foram vistos meticulosamente no capítulo 2, a partir das estratégias propostas por Andreas Müller-Pohle e Rubens Fernandes Junior, evidenciando o uso não de uma, mas de várias estratégias na maioria dos trabalhos apresentados no *corpus* da tese. O uso de procedimentos que integram e ampliam o diálogo entre os meios tecnológicos, como a câmera fotográfica analógica (antigas e com lentes defeituosas) e digital, o projetor de slides, a televisão, o computador, a copiadora ("xerox"), a impressora e o ploter jato de tinta (para impressão em acetatos e papel vegetal) e a impressão em jato de tinta pigmentada de alta durabilidade (para impressão em papel de algodão). Da mesma forma, quanto às próprias práticas fotográficas, houve a mescla de processos fotográficos históricos (próprios do século XIX), métodos tradicionais do laboratório preto-e-branco (em prática durante o XX), processamento de imagens em programas de computador como o Photoshop e o Corel Draw (próprio do final do século XX e XXI). Houve, ainda, a inclusão de procedimentos alheios aos meios e tecnologias afins à fotografia tais como a oração e a água benta.

Foi demonstrado também neste capítulo que nem toda obra acaba finalizada, e muitos são os caminhos e descaminhos enfrentados pelo artista⁴⁴⁹.

As memórias voluntárias e involuntárias, as amnésias, as memórias falsas ou de ficção de minha infância permitiram evocar imagens da infância através da hibridação entre os *early photographic processes* e as *novas* tecnologias da fotografia. A processualidade empregada originou um diálogo com os conceitos de memórias e amnésias, quais sejam: o "véu branco" das subexposições ou superexposições, o fora de foco, os apagamentos, as falhas no emulsionamento,

⁴⁴⁶ SALLES, 2004, p. 53.

⁴⁴⁷ SALLES, 2004, p. 76.

⁴⁴⁸ Idem, p. 130.

⁴⁴⁹ Idem, p. 151.

as perdas da emulsão, as oxidações, as manchas brancas de pó, as manchas amareladas, a sobreposição de imagens. A fotografia mantém o tempo parado, inocente e intocado⁴⁵⁰, mas não nossas memórias.

Ao trabalhar com a analogia de que a película da emulsão (nos *tintypes*, ambrótipos, daguerreótipos ou processos sobre papel) compara-se à pele, os mesmos riscos, raspagens, apagamentos, perdas de emulsão e rasgar-se do papel assumem um caráter agressivo. A mesma mãe que embala, canta, alimenta, é a mesma que usa instrumentos pontudos ou desfere golpes na delicada pele de seu filho.

Observando as brincadeiras de meus filhos, vislumbrei o mundo dos brinquedos (casinhas de boneca – casa e útero -, os bichinhos de pelúcia – seres inanimados que ganham vida), dos personagens de sonho, fantásticos ou maravilhosos (fadas híbridas e fantasmas esvoaçantes), dos personagens retirados dos contos de fadas (a mãe matricida e a bruxa má, o lobo faminto e a floresta aonde ele vive). Eles brincam de projetar sombras na parede (A...SOMBRA...DA); de esconde-esconde dentro dos armários (Monstros); cortam, recortam e colam figuras (Fadas e Cenas de Violência); fazem de conta que são seres de outro mundo/planeta (Fantasmas); juntam peças de quebra-cabeça (Eternidade).

É do olhar infantil que surgem as grandes dimensões de certos trabalhos, pois a criança tem esse olhar engrandecedor: capaz de aumentar, espichar, redimensionar pequenas sombras, ruídos, detalhes, que transformam algo conhecido, em algo surpreendente ou terrivelmente assustador (A...SOMBRA...DA, Casinha Mal-Assombrada). E do olhar materno, próximo, míope (como quando segura seu bebê e todo o resto perde o foco), os enquadramentos fechados e as pequenas dimensões das cópias, ensejando uma aproximação (Duplos, Benedictus, Fadas).

Ao usar o conceito operacional Assombr(e)amento no sentido de “fazer sombra a” emprego os procedimentos de projetar e duplicar (A...SOMBRA...DA, Monstros, Duplos), negativar e silhuetar (Cenas de Violência 1 e 2, Era uma vez: (...), Lilith, Eternidade); no sentido de “encher de assombro” os procedimentos de: apagar (Fantasmas), fabular/recontar (inventar o mundo da casinha, das fadas e re-significar as imagens de crianças mortas em Casinha Mal-assombrada,

⁴⁵⁰ MAVOR, 1996, p. 4.

A Vinda das Fadas, Lilith), ampliar (A...SOMBRA...DA, Cenas de Violência 1 e 2, Era uma vez: (...), Fantasmas, Casinha Mal-assombrada, Lilith).

Ao fazer uma distinção entre os assombreamentos infantis e os maternos, traço uma linha fictícia, uma separação entre a mãe e a criança que me habitam (suas presenças são concomitantes). Essa dupla presença: mãe e criança são assombradas pelos medos da vida adulta: a mãe tem medo da morte de seu filho pequeno (Benedictus, Lilith); o filho tem medo de perder sua mãe (Fantasmas, Casinha Mal-assombrada).

Invoco a capacidade da fotografia de cristalizar o tempo, embalsamar a criança pequena, para sempre e magicamente. Vida e morte, temporal e eterno, ausência e presença, impermanência da vida e eternidade da morte, memória e imaginação, beleza e decadência, fatos essenciais de nossa humanidade. Privado e o público, vida materna, vida de artista, casa-útero, casa-atelier, estúdio, laboratório, rotinas diárias de vida e processamentos. Desligamentos. Quando parar?

Durante o processo desse trabalho, tal qual a vida, em sua duração, deixe-me afetar pelos acontecimentos. Danos, aparecimentos e desaparecimentos, sonhos e pesadelos. Vida. Alguns foram imensamente felizes, suaves e gentis; outros, trágicos. Tais quais nossas experiências e vivências, que vão formar as várias camadas de nossa história, as vivências do processo aderem também a cópia final. Vida.

Possíveis Continuidades.

Há um número grande de imagens, principalmente do ano de 2008, que não foram finalizadas. Gostaria de acabá-las com outras técnicas, além daquelas já conhecidas e executadas nesse trabalho.

Diante do grande material pesquisado sobre os *Phytotypes* em Oxford (GB) pretendo dar continuidade a pesquisa a partir dos manuscritos de Sir John Herschel e Mary Somerville. Outra possível linha de trabalho, além dessa, é o uso do leite como material fotossensível (*Casein pigment print*) e as tonalizações a partir de materiais cotidianos – como sucos.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS CITADAS

ANDERSEN, Hans Christian. **A Rainha da Neve**. Barueri, São Paulo: Manole, 2006.

ANDERSEN, Hans Christian; TATAR, Maria. **The Annotated Hans Christian Andersen**. Nova Iorque/Londres: Maria Tatar/W.W. Norton & Company Ltd, 2008.

ANG, Tom. **Fotografia Digital: uma introdução**. 2.ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

APPIGNANESI, Lisa (editora). **Desire**. Londres: Institute of Contemporary Arts, 1984. (ICA Documents), p. 30.

ARIËS, Philippe. **The Hour of our Death**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.

ARMSTRONG, Carol. This Photography which is not one: in the gray zone with Tina Modotti. In: **October**, n. 101, p. 19-52. Massachusetts: MIT Press, 2002.

ARMSTRONG, Carol; ZEGHER, Catherine de. **Women Artists at the Millennium**. Cambridge/Massachusetts: October Books/The MIT Press, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BAL, Mieke. **Louise Bourgeois' Spider. The architecture of art-writing**. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 2001.

BAQUÉ, Dominique. **La Fotografia Plástica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

BAQUÉ, Dominique. **Photographie plasticienne. L'extrême contemporain**. Paris: Éditions du Regard, 2004.

BARKER, Cicely Mary. **Flower Fairies of the Autumn**. Londres: Penguin Group, 2002.

BARRIE, J.M. **Peter Pan e Wendy**. 2. reimp. São Paulo: Editora Schwarcz/Companhia das Letrinhas, 2005.

BARRIE, James Matthew. **Peter Pan e Wendy**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARRIE, James Matthew. **Peter Pan (Peter and Wendy and Peter Pan in Kensington Gardens)**. Nova Iorque: Penguin Books, 2004.

BARRON, Katy; DOUGLAS, Anna. **Alchemy: twelve contemporary artists exploring the essence of photography**. Londres: Purdy Hicks, 2006.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTRAM, Michael. **The Pre-Raphaelite Camera. Aspects of Victorian Photography**. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1985.

BATCHEN, Geoffrey. **Forget me not: photography and remembrance.** Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2004.

BATCHEN, Geoffrey. **Each Wild Idea: writing, photography, history.** Massachusetts: MIT Press, 2002.

BATEY, Mavis. **The World of Alice: the Pitkin Guide.** Hampshire: Pitkin Publishing, 2008.

BAUER, Patricia. **Remembering the Times of Our Lives: memory in Infancy and Beyond.** Londres: Lawrence Erlbaum Associates, 2007.

BAUER, Patricia J; RABINOWITZ, Mitchell; STEIN, Nancy L. **Representation, Memory and Development: essays in Honor of Jean Mandler.** Londres: Lawrence Erlbaum Associates, 2002.

BRONFEN, Elisabeth. **Women Seeing Women: a Pictorial History of Women's Photography.** Munich: Schirmer Art Books, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação.** 1ª. Reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras Escolhidas, v. 1.

BENTLEY, W.A. **Bentley's Snowflakes.** Nova Iorque: Dover Publications, 2006.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERTHET, Dominique. Réflexions sur une esthétique de l'interaction. **CEREAP**, Hybridation, métissage, mélange des arts, Paris, n. 5, p. 29-34, out. 1999.

BIRD, Jon. **Other Worlds. The art of Nancy Spero and Kiki Smith.** Londres: Reaktion Books, 2003.

BOLLOCH, Joëlle. **Post Mortem.** Paris: Photo Poche, 2007.

BOLTANSKI, Christian. **Lessons of Darkness.** Chicago: Museum of Contemporary Art Chicago, 1988.

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. **O Livro dos Seres Imaginários.** 8.ed. São Paulo: Globo, 2000.

BREITWIESER, Sabine (ed). **Rereading Post-Partum Document.** Viena: Generali Foundation, 1999, p. 203.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org). **O Meio como Ponto Zero: metodologia da pesquisa em Artes Plásticas.** Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002. (Coleção Visualidade, v. 4).

BRUST, Beth Wagner. **The Amazing Paper Cuttings of Hans Christian Andersen.** Boston: Houghton Mifflin Company, 1994.

BROUDE, Norma; GARRARD, Norma D. **The Power of feminist art: the American movement of the 1970's, history and impact.** Nova Iorque: Harry N. Abrams, Inc., 1996.

- BROWN, Sally; CARROLL, Lewis. **The Original Alice: from the manuscript to Wonderland.** Londres: The British Library, 1997.
- BURKHOLDER, Dan. **Making Digital Negatives for Contact Printing.** Carrollton: Bladed Iris Press, 1999.
- BURNETT, Frances Hodgson; GERZINA, Gretchen Holbrook. **The Annotated Secret Garden.** Nova Iorque: W.W. Norton Company Ltd., 2007.
- BUTTMANN, Günther. **The Shadow of the Telescope: a biography of John Herschel.** Guildford & Londres: Lutterworth Press, 1974.
- BYNUM, Caroline Walker. **Metamorphosis and Identity.** Nova Iorque: Zone Books, 2001.
- CADAVA, Eduardo. **Words of Light: theses on the photography of history.** New Jersey: Princenton University Press, 1997.
- CHAMPION, Jean-Loup (ed). **The Perfect Medium: photography and the occult.** New Haven/Londres: Yale University Press, 2005.
- CALVINO, Ítalo (org.). **Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais.** São Paulo: Studio Nobel/Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro/Instituto Italiano di Cultura, 1996.
- CARROLL, Lewis. **Alice: aventuras de Alice no País das Maravilhas e através do espelho (edição comentada).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, 189p.
- CARROLL, Lewis. **Alice's Adventures under Ground. Turning the pages of Lewis Carroll's original manuscript.** Londres: The British Library, 2005.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no Divã: psicanálise das histórias infantis.** Porto Alegre: Artmed, 2005.
- CORSO, Mário. **Monstruário: inventário de entidades imaginárias e de mitos brasileiros.** 2.ed. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.
- COUCHOT, Edmond. **A Tecnologia na Arte: da fotografia à realidade virtual.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- CRIMP, Douglas; IVERSEN, Margaret; BHABHA, Homi. **Mary Kelly.** Londres: Phaidon Press, 1997, p. 124.
- CUNHA, Eduardo Vieira da [et al.] **Eduardo Vieira da Cunha.** Porto Alegre: Edição do Autor, 2003.
- DAVIS, Jenni. **Fairies (The Pitkin Guide).** Norwich: Jarrold Publishing, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **A Imagem-tempo.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

- DELEUZE, Gilles. O que as crianças dizem. In: **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. Vol. 3. P. 73-170.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A Dialética do Visual, ou o Jogo do Esvaziamento. Apud DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DIXON, Annette (ed.). **Kara Walker: pictures of another time**. 3a. ed. Nova Iorque: D.A.P., 2005.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. 3a. ed. Campinas: Papirus, 1999.
- EDER, J.M. **The Chemical Effect of the Spectrum**. Londres: Harrison and Sons, 1883.
- ENGBERG, Siri; NOCHLIN, Linda; TILLMAN, Lynne; WARNER, Marina. **Kiki Smith: A gathering, 1980-2005**. Minneapolis: Walker Art Center, 2005.
- EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice. **Photographs Objects Histories: on the materiality of images**. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- FABER, Richard. **Historic Photographic Processes**. Nova Iorque: Allworth Press, 1998.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. **A Fotografia Expandida**. São Paulo, 2002, 275p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- FERNANDES JUNIOR, 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.
- FERRIS, Alison. **The Disembodied Spirit**. Brunswick/Maine: Bowdoin College of Art, 2003.
- FISHER, Adrian. **The Amazing Book of Mazes**. Londres: Thames & Hudson, 2006.
- FOLEY, Mary Ann et alli. **Phenomenal Characteristics of Memories for Perceived and Imagined Autobiographical Events**. In: Journal of Experimental Psychology: General, v. 117, n. 4, dec 1988, p. 371-376.
- FONSECA, Tania. **Texto de qualificação**. Porto Alegre, 2007. Manuscrito, não publicado, UFRGS, 2007.
- FONTCUBERTA, Joan. **El beso de Judas: fotografia y verdad**. 5a. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- FORD, Colin. **Julia Margaret Cameron: a critical biography**. Los Angeles: Getty Publications, 2003.
- FREUD, Sigmund. **The Uncanny**. Nova Iorque: Penguin Classics, 2003.
- GARDNER, Edward. **Fairies: the Conttingley photographs**. Wheaton: the Theosophical publishing house, 1982.
- GINZBURG, Carlo. Freud, o Homem dos Lobos e os Lobisomens. In: **Mitos, Emblemas, Sinais**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- GOLDBERG, Vicki (org.). **Photography in Print: writing from 1816 to the present**. 5a. reimpr. Novo México: University of New Mexico Press, 2000.
- GOMBRICH, Ernest Hans. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Ensaios**

- sobre a Teoria da Arte.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- GONÇALVES, Flávio. **Documentos de trabalho:** um estudo do momento anterior à obra. Porto Alegre: UFRGS. Relatório de Pesquisa. Fotocópia do autor. s/d.
- GRIMM, Jacob. **Contos de Fadas Irmãos Grimm.** 5a. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- GRIMM, Jacob & Wilhelm; TATAR, Maria. **The Annotated Brothers Grimm.** Nova Iorque/Londres: W.W. Norton & Company Ltd, 2004.
- GROSENICK, Uta. **Women Artists in the 20th and 21st Century.** Köln: Taschen, 2001.
- GROSENICK, Uta. **Women Artists Mujeres Artistas de los Siglos XX y XXI.** Köln: Taschen, 2005.
- GUMPERT, Lynn. **Christian Boltanski.** Paris: Flammarion, 1992.
- HAMILTON, Violet. **Annals of My Glass House.** Seattle: University of Washington Press, 1996.
- HARKER, Margaret F. **Henry Peach Robinson: Master of Photographic Art 1830-1901.** Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1988.
- HARVEY, John. **Photography and Spirit.** Londres: Reaktion Books, 2007.
- HEARTNEY, Eleanor et alli. **After the Revolution. Women Who Transformed Contemporary Art.** Munich: Prestel Verlag, 2007.
- HENTSCHEL, Martin; SEIFERMANN, Ellen. **Kiki Smith. Her Home.** Bielefeld: Kerber Verlag, 2008.
- HERKENHOFF, Paulo; SCHWARTZMAN, Allan; STORR, Robert. **Louise Bourgeois.** Nova Iorque: Phaidon Press, 2004.
- HIGONNET, Anne. **Pictures of Innocence: the History and crisis of ideal childhood.** Londres: Thames and Hudson, 1998.
- HOWARD, Jeremy. **Whisper of the Muse: the world of Julia Margaret Cameron.** Londres: P&D Colnagui & Co. Ltd, 1990.
- HUNT, Robert. **A Manual of Photography.** 3rd. enlarged. Londres: John Joseph Griffin & Co., 1853.
- HUNT, Robert, F.R.S. **A Popular Treatise on the Art of Photography.** Including daguerreotype and all new methods of producing pictures by the chemical agency of light. Glasgow: Richard Griffin and Company, 1841. In: Griffin's Scientific Miscellany: an occasional publication of treatises relating to chemistry and the other experimental Sciences. Glasgow/Londres: Richard Griffin & Company, and Thomas Tegg, 1939.
- IVERSEN, Margaret. **Mary Kelly.** Londres: Phaidon Press, 1997.
- JALLAND, Pat. **Death in the Victorian Family.** Oxford: Oxford University Press, 1996.
- JALLAND, Pat. **Women from Birth to Death: the female life cycle in Britain 1830-1914.** Sussex: The Harvester Press Limited, 1986.
- JAMES, Christopher. **The Book of Alternative Photographic Process.** Albany, Nova Iorque: Delmar, Thomson Learning, 2002.

JOLLY, Martin. **Faces of the Living Dead: the belief in spirit photography.** Londres: British Library, 2006.

LIBBRECHT, Kenneth. **The Art of Snowflake: a photographic album.** MN/USA: Voyageur Press, 2007.

KELLY, Mary. **Post-partum Document.** Los Angeles: University of California Press, 1999.

KINGSTON, Angela. **Fairy Tale. Contemporary art and Enchantment.** Walsall: The New Art Gallery Walsall, 2007.

KRAUSS, Rosalind. **O Fotográfico.** Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

KRAUSS, Rosalind et al. **October, the Second Decade, 1986-1996.** Massachussets: MIT Press, 1997.

KRISTEVA, Julia; MOI, Toril (ed). **The Kristeva Reader.** Nova Iorque: Columbia University Press, 1986.

LACAN, Jacques. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LANGFORD, Martha. **Suspended Conversations: the afterlife of memory in Photographic Albums.** Londres: McGill-Queen's University Press, 2001.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana: **O que é Imaginário.** 1a. Reimpr. Editora Brasiliense: São Paulo, 2003, p. 29.

LASSAM, Robert. **Fox Talbot, Photographer.** Wiltshire: The Compton Press, 1979.

LINKER, Kate. **Laurie Simmons: walking, talking, lying.** Nova Iorque: Aperture Foundation, 2005.

LISS, Andrea. **Feminist Art and the Maternal.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

LLOYD, Phoebe. In Memoriam: Posthumous Mourning Portraiture. Apud PIKE, Martha V. **A Time to Mourn: expressions of grief in nineteenth century America.** Nova Iorque: Stony Brook, 1980, p. 70-87.

Louise Bourgeois. Revista *Connaissance des Arts*, Societé Française de promotion Artistique, Paris, 1er trimestre 2008.

Louise Bourgeois au Centre Pompidou. Revista *Beaux Arts Magazine*, TTM Éditions, Boulogne, mars 2008.

McCOLLUM, Allan. Repetition and Difference. Apud OWENS, Craig. **Beyond Recognition: representation, power and culture.** Berkeley: University of California Press, 1994, p. 117-121.

MAcDANIEL, Craig; ROBERTSON, Jean. **Themes of Contemporary Art. Visual Art After 1980.** Oxford: Oxford University Press, 2005.

MACE, John H. (Ed.). **Involuntary Memory: perspectives in cognitive psychology.** Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

- MACE, O. Henry. **Collector's Guide to Early Photographs**. Iola: Krause Publications, 1999.
- MANN, Sally; BEATTIE, Ann. **At Twelve**. Nova Iorque: Aperture Foundation, 1988.
- MANN, Sally. Portolio Sally Mann, Untitled. **Aperture**, Nova Iorque, n. 194, p. 20-29, spring, 2009.
- MANN, Sally. **Still Time**. Nova Iorque: Aperture Foundation, 1994.
- MANN, Sally. **Sally Mann**. Nova Iorque: Gagosian Gallery, 2006.
- MANN, Sally. **What Remains**. Nova Iorque: Aperture Foundation, 2003.
- MANN, Sally; PRICE, Reynolds. **Immediate Family**. Nova Iorque: Aperture Foundation, 1992.
- MANNONI, Laurent. **Eyes, Lies and Illusions: the art of deception**. Londres: Hayward Gallery, 2004.
- MAVOR, Carol. **Becoming: The Photographs of Clementina, Viscountess Hawarden**. Durham: Duke University Press, 1999.
- MAVOR, Carol. **Pleasures Taken: performances of sexuality and loss in Victorian Photographs**. 2a. ed. Perpetua: Duke University Press, 1996.
- MAVOR, Carol. Pulling Ribbons from Mouths: Roland Barthes's Umbilical Referent. In: MEYER, Richard. **Representing the Passions: history, bodies, visions**. Los Angeles: Getty Research Institute, 2003.
- MEINWALD, Dan. **Memento Mori: death in nineteenth century photography**. Riverside: University of California/California Museum of Photography, v. 9, n. 4, 1990.
- MELLO, Maria Teresa Bandeira de. **Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. (Col. Luz e Reflexão)
- MICHAELS, Barbara L. **Gertrude Käsebier: the photographer and her photographs**. Nova Iorque: Harry N. Abrams, Inc., 1992.
- NAMJOSHI, Suniti. **St. Suniti and the dragon**. Austrália: Spinifex Press, 1993.
- NEWHALL, Beaumont. **The Daguerreotype in America**. 3a. ed. Nova Iorque: Dover Publications, 1976.
- NIXON, Mignon. **Fantastic Reality: Louise Bourgeois and a story of Modern Art**. Massachusetts: October, 2005.
- NORDSTRÖM, Alison. **Truth Beauty: Pictorialism and the photograph as Art, 1845-1945**. Vancouver: Douglas & McIntyre, 2008.
- NORFLEET, Barbara P. **Looking at Death**. Boston: David R. Godine, 1993.
- OELBAUM, Zeva. **Blue Prints. The Natural World in Cyanotype Photographs**. Nova Iorque: Rizzoli International Publications, 2002.

- OTA, Kenji. **Derivações**: a errância da imagem fotográfica. São Paulo, 2001. 88p. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.
- ORVELL, Miles. **American Photography**. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- PARKER, Rozsika. **A Mãe Dividida**: a experiência da ambivalência na maternidade. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Ventos, 1997.
- PETRO, Patrice (org.). **Fugitive Images**: from photography to video. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- POLLOCK, Griselda. *Modernity and the Spaces of Femininity*. Apud BROUDE, Norma; GARRARD, Mary D. **The Expanding Discourse**: Feminism and Art History. Nova Iorque: IconEditions, 1992, p. 245–267.
- POSNER, Helaine; SMITH, Kiki. **Kiki Smith**. Boston: Bulfinch, 1998.
- POSNER, Helaine; SMITH, Kiki. **Kiki Smith**. Nova Iorque: The Monacelli Press, Inc., 2005.
- POSNER, Helaine; SMITH, Kiki. **Kiki Smith**: Telling Tales. Nova Iorque: International Center of Photography, 2001.
- PULTZ, John. **La Fotografía y el Cuerpo**. Madri: Ediciones Akal S.A., 2003.
- REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.
- REXER, Lyle. **Photography's Antiquarian Avant-Garde**: the new wave in old processes. Nova Iorque: Harry N. Abrams, 2002.
- RIBALTA, Jorge (ed.). **Efecto Real**: debates posmodernos sobre fotografia. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- ROEGIERS, Patrick. **L'ère du Double**. Actes du Colloque sur la Gémelité à la Maison Européene de la Photographie sous la direction de Patrick Roegiers. Paris: Maison Européene de la Photographie, 1996.
- ROSE, Carol. **Spirits, Fairies, Leprechauns and Goblins**: an encyclopedia. Nova Iorque: W.W. Norton & Company Ltd., 1998.
- ROURKE, John; WARNER, Brian. **Flora Herscheliana. Sir John and Lady Herschel at the Cape 1834-1838**. Houghton: The Brenthurst Press, 1996.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 2a.ed. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2004.
- SEARLE, Adrian. **Talking Art 1**. Londres: Institute of Contemporary Arts, 1993.
- SECORD, James A. (org.). **Scientif Papers and Reviews Mary Somerville**. Bristol: Thoemmes Continuum, 2004.
- SICUTERI, Roberto. **Lilith**: a lua Negra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

- SOLOMON-GODEAU, Abigail. **Photography at the Dock: essay on Photographic History, Institutions, and Practices.** 4a. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- SOMERVILLE, Mary. **Experiments of Light.** Roma, 1845 (-1851). Manuscrito. Dep. C. 354. New Bodleian Library, Universidade de Oxford, Grã-Bretanha.
- SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUSA, Edson Luiz André de. **Por uma Cultura da Utopia.** In: *Unicultura.* Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002, p. 36-45.
- SCHAAF, Larry J. **Out of Shadows: Herschel, Talbot & the Invention of Photography.** New Haven & Londres: Yale University Press, 1992.
- STOFFEL, Stephanie Lovett. **Lewis Carroll and Alice.** Nova Iorque: Thames and Hudson, 1997.
- STOICHITA, Victor I. **A Short History of the Shadow.** Londres: Reaktion Books, 1999.
- TALBOT, Henry Fox. Some Account of the Art of Photogenic Drawing, or the Process by Which Natural Objects May Be Made to Delineate Themselves without the Aid of the Artist's Pencil. In: **Abstracts of the Papers Printed in the Philosophical Transactions of the Royal Society of London (1800-1843),** (1837/1843), v. 4, p. 120-121.
- TONG, Willabell L. **A Three-Dimensional Victorian Doll House.** Nova Iorque: Intervisual Books, 1988.
- WACHTMEISTER, Marika (organizadora). **Louise Bourgeois *Maman*.** Stockholm: Atlantis, 2007.
- WARE, Mike. **Mechanisms of image deterioration in early photographs. The sensitivity to light of W.H.F. Talbot's halide-fixes images 1834-1844.** Londres: Science Museum and National Museum of Photography, Film & Television, 1994.
- WARNER, Marina. **From the beast to the blonde: on fairy tales and their tellers.** Nova Iorque: The Noonday Press, 1996.
- WARNER, Marina. **No go the bogeyman: scaring, lulling and making mock.** Nova Iorque: Farrar, Straus and Gireoux, 1998.
- WARNER, Marina. **Six Myths of our Time: little angels, little monsters, beautiful beasts and more.** Nova Iorque: Vintage Books, 1995.
- WEAVER, Mike. **Henry Fox Talbot: selected texts and bibliography.** Oxford: Clio Press, 1992.
- WOOD, Christopher. **Fairies in Victorian Art.** 2.ed. Suffolk: Antique Collector's Club, 2008.
- WOOD, Sophie Spencer. **Family: Photographers photograph their families.** Londres: Phaidon Press, 2005.
- WARNER, Marina; BAKEWELL. Sarah. **Metamorphing: the transformation in science, art and mythology.** Londres: Londres Science Museum/The Wellcome Trust, 2003.
- VICTORIA ALEXANDREA ALICE MARY, Princesa. **Princess Mary's Gift Book.** Londres: Hodder & Stoughton, 1914.

WINNICOTT, D.W. **A Criança e o seu Mundo**. 6a. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

WINNICOTT, D.W. **Os Bebês e suas Mães**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

WITTKOVER, Rudolf. *Marvels of the East: a study in the history of monsters*. **Allegory and the Migration of Symbols**. Londres: Thames and Hudson, 1977.

YELDHAM, Charlotte. **Women Artists in Nineteenth Century France and England**. Nova Iorque/Londres: Garland Publishing, Inc., 1984, v. 2.

ZUANETTI, Rose; REAL, Elizabeth; MARTINS, Nelson et al. **Fotógrafo: o olhar, a técnica e o trabalho**. 2a. reimpressão. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.

OBRAS CONSULTADAS

BALZAC, Honoré de. **A obra-prima ignorada**. São Paulo: Comunique, 2003.

BANTA, Melissa. **A Curious and Ingenious Art: reflections on daguerreotypes at Harvard**. Iowa: University of Iowa Press/Harvard University Library, 2000.

BARNIER, John. **Coming into Focus: a step-by-step guide to alternative photographic printing processes**. São Francisco: Chronicle Books, 2000.

BLOCH, Ernst. **Princípio Esperança**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005, v. 1.

BOVEY, Alixe. **Monsters & Grotesques in Medieval Manuscripts**. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: UNISINOS, 2006.

CAMERON, Julia Margaret. **Photographs from the J. Paul Getty Museum**. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 1996.

CALVINO, Ítalo (org.). **Fábulas Italianas: coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcrita a partir de diferentes dialetos**. 2a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4a. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CATTANI, Icleia Borsa. **Mestiçagens na arte contemporânea: questões conceituais**. In: Anais do XXIII Colóquio do CBHA. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004, p. 203-208.

CATTANI, Icleia Borsa. **Série e Repetição na Arte Moderna e Contemporânea**. Apud FARIAS, Agnaldo (org.) **Icleia Borsa Cattani**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004, p. 79-165. Col. Pensamento Crítico FUNARTE, v. 3.

COOPER, Suzanne Fagance. **Pre-raphaelite Art in the Victoria and Albert Museum**. Londres: V&A Publications, 2003.

COTTON, Charlotte. **La photographie dans l'art contemporain**. Paris: Thames & Hudson, 2004.

- FOER, Joshua. **Remember This**. In: Revista National Geographic. Nov. 2007, p. 32/57.
- FONTCUBERTA, Joan (ed.). **Estética Fotográfica**: uma seleção de textos. 2a. Reimpr. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- FUSS, Adam; KELLEIN, Thomas. **Adam Fuss**: photograms of life and death. Colônia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002.
- GARB, Tamar; KUSPIT, Donald; SEMIN, Didier et al. **Christian Boltanski**. Londres: Phaidon Press, 2004.
- HAWORTH-BOOTH, Mark. **Photography, an independent art**. Photographs from the Victoria and Albert Museum 1839-1996. Londres: V&A Publications, 1997.
- HIGONNET, Anne. Secluded Vision: images of feminine experience in nineteenth-century Europe. Apud BROUDE, Norma; GARRARD, Mary D. **The Expanding Discourse: Feminism and Art History**. Nova Iorque: IconEditions, 1992, p. 171–185.
- HILTON, Tim. **The Pre-raphaelites**. Londres: Thames & Hudson, 2004.
- HOPE, Terry. **Extreme Photography**. Hove: Rotovision SA, 2004.
- LOWRY, Bates; LOWRY, Isabel Barret. **The Silver Canvas**: daguerreotype masterpieces from The J. Paul Getty Museum. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 1998.
- MARSH, Jan; NUNN, Pamela Gerrish. **Pre-raphaelite Women Artists**. Londres: Thames & Hudson, 1998.
- MARTINHO, Marlen Batista de. **Narrativas do Eu**: confissões na Arte Contemporânea – o corpo como diário. Porto Alegre; UFRGS, 2009. Tese de Doutorado em História, Teoria e Crítica de Arte, PPGAVI.
- McSWIGGAN, Kevin. **Silhouettes**. Buckinghamshire: Shire Publications, 1997.
- NAEF, Weston. **The J. Paul Getty Museum handbook of the photographs collection**. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 1995.
- NICKEL, Douglas R. **Dreaming in Pictures**: the photography of Lewis Carroll. New Haven: Yale University Press, 2002.
- POHLMANN, Angela Raffin. **Pontos de Passagem**: o tempo no processo de criação. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese de doutorado em Educação. Programa de Pós-graduação em Educação.
- PRE-RAPHAELITE Photography**. Londres: British Council/Fundação Bienal de São Paulo/NAFOTO, 1993.
- ROSE, Andréa. **The Pre-raphaelites**. Londres: Phaidon Press, 1992.
- SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos (org.). **A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2004.
- STANLEY, Allen; NEWALL, Christopher. **Pre-raphaelite Vision**: truth to nature. Londres: Tate Britain Publishing, 2004.
- STIEGLITZ, Alfred. **Camera Work**: a pictorial guide. Nova Iorque: Dover Publications, 1978.

SZARKOWSKI, John. **Mirrors and Windows: american photography since 1960**. Nova Iorque: Museu de Arte Moderna, 1978.

TEIXEIRA, Marcus do. Monstros & Cia: a gênese do medo na literatura de horror e nos contos de fadas. A MOREIRA, Jandira (org.). **Coleção Psicanálise da Criança: coisa de criança**. Salvador: Ágalma, 1998, v. 1, n. 1.

THE COLLECTION. Turning the pages. Londres: The British Library, 2004.

PERIÓDICOS

FOLEY, Mary Ann et alli. **Phenomenal Characteristics of Memories for Perceived and Imagined Autobiographical Events**. In: Journal of Experimental Psychology: General, v. 117, n. 4, dec 1988. p. 371-376.

MAVOR, Carol. Photographs are Fairyish. In: **Archive Magazine**. Bradford: National Museum of Photography, Film & Television. N. 1, 2004, p. 24-29.

PATERSON, Mark. **Seeing with the Hands, Touching with the Eyes: Vision, Touch and Enlightenment Spatial Imaginary**. In: Senses & Society, Oxford International Publishers Ltd, v. 1, n. 2, jul. 2006, p. 225-242.

RAUTER, Cristina. A Memória como Campo Intensivo: algumas direções a partir de Deleuze, Nietzsche e Proust. Apud FONSECA, Tania Mara Galli; FRANCISCO, Deise Juliana. (Org.). **Formas de Ser e Habitar a Contemporaneidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000, v. 1, p. 27-44.

SOUSA, Edson Luiz André de. **Qual esperança precisamos?** s/referência ao local e jornal. Caderno de Cultura, 20 de ago. 2005, p. 6.

WARNER, Marina. In the Minds Eye: thought-Pictures and Ethereal Presences in the Photography of Julia Margaret Cameron (1015-79). In: **Archive Magazine**. Bradford: National Museum of Photography, Film & Television. N. 1, 2004, p. 30-33.

VELASCO, Juan. **Mapping memory**. In: Revista National Geographic. Nov. 2007, p. 42-43.

CD

ZISKIND, Hélio. **Música "Sono de Gibi"**, CD infantil "Canções de Ninar". 1995, Palavra Cantada Produções Musicais, São Paulo.

COLEÇÕES CONSULTADAS

ASHMOLEAM Museum, Oxford, Grã-Bretanha, 2008.

BIERRENBACH, Cris. Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 28 dezembro de 2006.

BOLTANSKI, Christian. Disponível em:

<<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm>>. Acesso em: 8 de fevereiro de 2007.

CAMERA Work. *National Media Museum*, Bradford, Grã-Bretanha, 2008.

CAMERON, Julia Margaret. Originais fotográficos de. Coleção do Victoria & Albert Museum, Londres, 2006.

CAMERON, Julia Margaret. Originais fotográficos de. Coleção Museu The J. Paul Getty, EUA. Disponível em: <<http://www.getty.edu/>>. Acesso em: 12 dezembro de 2006; e em 07 de fevereiro de 2009.

CAMERON, Julia Margaret. Originais fotográficos de. Coleção George Eastman House, EUA. Disponível em: <<http://www.geh.org/>>. Acesso em 1º. Fevereiro de 2009;

CARROLL, Lewis. Centenary Exhibition: On line Exhibition. Universidade do Texas,, EUA. Disponível em: <<http://www.hrc.edu/exhibitions/online/carroll/>>. Acesso em: 18 dezembro de 2006.

FONTCUBERTA, Joan. Originais fotográficos de. *Série Fauna. National Media Museum*, Bradford, Grã-Bretanha, 2008.

HAMILTON, Alexander. Originais fotográficos de. *National Media Museum*, Bradford, Grã-Bretanha, 2008.

HERSCHEL, Sir John. *Gernsheim Collection, Harry Ransom Center*, Universidade do Texas, Estados Unidos. Disponível em: <http://www.hrc.utexas.edu/>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2009.

HERSCHEL PHYTOTYPES, Sir John. *The Museum of History of Science*, Oxford, Grã-Bretanha, 2008.

HERSCHEL MANUSCRIPT, Sir John. *The Science Museum*, Swindon, Grã-Bretanha, 2008.

HILL, Elsie. Desenhos, foto, carta. Acervo do *National Media Museum*, Bradford, GB.

KÄSEBIER, Gertrude. Originais fotográficos de. *National Media Museum*, Bradford, Grã-Bretanha, 2008.

KELLY, Mary. Disponível em <<http://www.documenta.de/>>. Acesso em: 1º. de Agosto 2009.

MANN, Sally. Série Fotográfica *Matter Lent*. Disponível em:

<<http://www.artnet.com/magazine/reviews/green/green8-27-2.asp>> Acesso em: 24 de janeiro de 2007.

MANN, Sally. Série Fotográfica *What Remains*. Disponível em:

<<http://www.gagosian.com/>> Acesso em: 09 de fevereiro de 2009.

MARY Somerville Manuscript. *New Bodleian Library*, Oxford, Grã-Bretanha, 2008.

MUSEUM of Childhood. Londres, Grã-Bretanha, 2008.

OTA, Kenji. Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em

<<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 28 dezembro de 2006.

PINTORES Pré-raphaelitas. Tate Britain. Londres, 2006.

RAPHAEL. *Sistine Madonna.* Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden. Disponível em: <http://www.skd-dresden.de/de/museen/alte_meister.html>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2009.

RENNÓ, Rosangela. Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 28 dezembro de 2006.

ROBINSON, Henry Peach. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Peach_Robinson>. Acesso em: 30 de janeiro de 2009.

STARN, Doug and Mike. Starn Studio. Disponível em <<http://www.starnstudio.com/>>. Acesso em: 23 de julho de 2005.

TALBOT, William Henry Fox. Originais fotográficos de. *British Library Collection.* Londres, Grã-Bretanha, 2008.

TALBOT, William Henry Fox. *The Rubel Collection.* The Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque. <http://www.metmuseum.org/> em 12 de dezembro de 2008.

WHITE, Clarence H. Originais fotográficos de. *National Media Museum,* Bradford, Grã-Bretanha, 2008.

DICIONÁRIOS

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Século XXI:** o dicionário da língua portuguesa. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FLEXNER, Stuart B. **The Random House Dictionary of English Language.** Nova Iorque: Random House, 1981.

HORNBY, A.S. at al. **The Advanced Learner's Dictionary of Current English.** 2.ed. Londres: Oxford University Press, 1972.

PARKER, John & SILVA, Mônica Stahel. **Password:** English dictionary for speakers of Portuguese. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FILMOGRAFIA

ADAMSON, Andrew. **The Chronicles of Narnia. The Lion, the Witch and the Wardrobe.** (**As Crônicas de Nárnia. O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa**). Walt Disney/Walden Media, 143 min., 2005.

ADAMSON, Andrew. **The Chronicles of Narnia: Prince Caspian.** (**As Crônicas de Nárnia: Príncipe Caspian**). Walt Disney Pictures, 150 min., 2008.

BAKER, Helen; HODSON, Andrew; MALKIN, Gary. **Otherworlds:** The Art of Nancy Spero & Kiki Smith. Baltic Centre for Contemporary Work/Education Time, 27 min, 2003.

- BURTON, Tim. **A Noiva Cadáver**. Warner Bros Entertainment, 77 min., 2006.
- CANTOR, Steven. **What Remains: the life and work of Sally Mann**. HBO Documentary Film/Zeitgeist Video, 80 min., 2006.
- CHASSE, Betsy; VICENTE, Mark; ARNTZ, William. **What The Bleep do we Know?** PlayArte, 108 min., 2005.
- DOCTER, Peter; SILVERMAN, David; UNKRICH, Lee. **Monstros S.A.** Walt Disney/Pixar, 92 min., 2002.
- GERONIMI, Clyde ; JACKSON, Wilfred ; LUSKE, Hamilton. **Alice no País das Maravilhas**. Walt Disney, 75 min., 1951.
- GERONIMI, Clyde ; JACKSON, Wilfred . **Peter Pan**. Walt Disney, 77 min., 1953.
- GIBBS, Julian. **The Snow Queen**. BBC, 56 min., 2005.
- GILLIAM, Terry. **Os Irmãos Grimm. (The Brothers Grimm)**. Dimension Films, EUA/GB, 118 min., 2005.
- GUICHARD, Camille. **Louise Borgeois**. Terra Luna Films, Centre Georges Pompidou/França, 52min, 2008.
- JONES, Kirk. **Nanny McPhee: a babá encantada**. Universal Pictures, 98 min., 2005.
- JORDAN, Neil. **The Company of Wolves**. Incorporated Television Company, EUA/GB, 95 min., 1984.
- HELM, Zack. **A Loja Mágica de Brinquedos (Mr. Magorium's Wonder Emporium)**. 93 min., 2007.
- HOGAN, P. J. **Peter Pan**. Universal Pictures, EUA/GB, 113 min., 2003.
- HOLLAND, Agnieska. **The Secret Garden. (O Jardim Secreto)**. American Zoetrope, 101 min., 1993.
- PASOLINI, Pier Paolo. **Medea**. San Marco, 118 min., 1969.
- STURRIDGE, Charles. **Fairytale: a true story**. Paramount Pictures/Paris Filmes, 97 min., 1997.
- TAVIANI, Paolo; TAVIANI, Vittorio. **Kaos**. Filmtre/Itália, 188 min., 1984.
- VAUGHN, Matthew. **Stardust**. Paramount Pictures, 127 min., 2007.
- WEITZ, Chris. **The Golden Compass**. New Line Cinema, 113 min., 2007.

ARTIGOS, TESES, IMAGENS E LIVROS ON-LINE

AFETOS ROUBADOS NO TEMPO. Exposição Coletiva. Disponível em: <<http://www.pilula.com.br/afetos/>>. Acesso em: 1º. agosto de 2009.

- BARKER, Cicely Mary. **A World of Flower Fairies**. Disponível em: <<http://www.insects.org/ced4/clover.html>>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2007.
- BARKER, Cicely Mary. **Flower Fairies**. Disponível em: <<http://www.flowerfairies.com/>>. Acesso em: 02 de agosto de 2009.
- BARRIE, J.M. **Peter Pan e Wendy**. Disponível através do Projeto Gutenberg em: <<http://www.gutenberg.org/>>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2007.
- BERLAND, Rosa J.H. **Kiki Smith: a Gathering, 1980-2005**. C: International Contemporary Art, Summer, 2007. Disponível em: <<http://www.findArticles.com/>>. Acesso em: 06 fevereiro de 2009.
- BOURGEOIS, Louise. **Biography**. Disponível em: <<http://www.pbs.org/art21/artists/bourgeois/index.html>> Acesso em: 21 de maio de 2009.
- BOURGEOIS, Louise. **Maman**. Disponível em: <<http://www.london-se1.co.uk/news/view/3102>>. Acesso em: 21 de maio de 2009.
- BOURGEOIS, Louise. **Tate Modern Retrospective of Louise Bourgeois**. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/louisebourgeois/rooms/room08.shtm>. Acesso em: 21 de maio de 2009.
- BOURGEOIS, Louise. **Curator Frances Morris on meeting Louise Bourgeois**. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/tateshots/episode/>>. Acesso em: 21 de maio de 2009.
- BOXER, Sarah. **Slogging Through the Valley Of the Shutter of Death**. The New York Times, July 23, 2004. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2004/07/23/arts/photography-review-slogging-through-the-valley-of-the-shutter-of-death.html>> Acesso em: 28 de dezembro de 2006.
- BURNETT, Frances Hodgson. **The Secret Graden**. Disponível através do Projeto Gutenberg em: <<http://www.gutenberg.org/>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2006.
- CAINES, Rebecca. **Christian Boltanski: representation and the performance of memory**. Afterimage. July-August 2004. Disponível em: <<http://www.findArticles.com/>>. Acesso em: 08 fevereiro de 2007.
- CAMART, Cécile. **Historie, histories, du document a la fiction** (Paris; Le Mois de la Photo à Paris, Paris, novembre 2005). In: Etc. Montreal, mar. 20015. Disponível em: <<http://www.amazon.com/>>. Acesso em: 04 de julho de 2006.
- COLEMAN, David Lawrence. **Pleasant Fictions: Henry Peach Robinson's Composition Photography**. Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin, dezembro de 2005. Disponível em: <<http://www.hrc.edu/>>. Acesso em: 04 de janeiro de 2007.
- CONNER, Jill. **Kiki Smith**. ArtUS. March-April, 2007. Disponível em: <<http://www.findarticles.com/>>. Acesso em: 06 Fevereiro de 2009.
- CORN, Alfred. **Photography degree zero: Sally Mann, Aaron Rose, Edwynn Houk Gallery, Paul Kasmin Gallery, Nova Iorque, Nova Iorque**. Art in America. Jan 1998. Disponível em: FindArticles.com

<http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n1_v86/ai_20148118>. Acesso em: 27 de dezembro de 2006.

FADAS de Cottingley. Disponível em: <<http://www.cottingley.net/cftripst.shtml>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2009.

HEARTNEY, Eleanor. **The Forensic Eye.** Art in America, 1. Jan. 2005. Disponível em: <http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_1_93/ai_n8590990/pg_2> Acesso em: 28 de dezembro de 2006.

HERSCHEL, John F. W. **On the Action of the Rays of the Solar Spectrum on Vegetable Colours, and on some new Photographic Processes.** In: Philosophical Transactions of the Royal Society of London, p. 181-215. Disponível em: <<http://www.royalsociety.org/>>. Acesso em: 10. de Julho de 2008.

INFORMAÇÕES sobre Pixar Animation Software. Disponível em: <<http://www.pixar.com/howwedoit/index.html>>. Acesso em: 11 agosto 2009.

KONESKI, Anita Prado. **O corpo dos "escombros":** fotografias de Andrés Serrano. Florianópolis: 17º. Encontro Nacional da ANPAP, 2008, p. 106-115. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/>>. Acesso em: 08 de maio de 2009.

LEARNING by Looking: Witches, Catholicism, and Buddhist Art. Entrevista com Kiki Smith, Art 21 PBS. Disponível em: <<http://www.pbs.org/art21/artists/smith/clip1.html>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2009.

MEYERS, Laura. **Reborn Victorians:** today, a generation of contemporary artists is returning to photography's historic roots but with a modern twist that straddles 19th- and 21st-century processes - Antique photo processes. Art Business News. Oct 2003. FindArticles.com. Disponível em: <http://www.findarticles.com/articles/mi_m0HMU/is_10_30/ai_109083320>. Disponível em: 28 de dezembro de 2006.

MEYERS, Laura. **Trailblazing photography explores alternatives:** some of today's most creative fine art photographers are turning to alternative processes and techniques. Disponível em: <<http://www.findarticles.com/>>. Acesso em: 28 de dezembro de 2006.

MITCHELL, Kate. **Ghostly Histories and Embodied Memories:** Ghostly Histories and Embodied Memories: Photography, Spectrality and Historical Fiction in *Afterimage* and *Sixty Lights*. Revista Neo Victorian Studies, Swansea University, UK, 2008. 1: 1 (Autumn 2008), p. 81-109. Disponível em: <<http://www.neovictorianstudies.com/>>. Acesso em: 20 dezembro 2008.

MÜLLER-POHLE, Andreas. **Information Strategies.** European Photography 21, "Photography: Today/Tomorrow", v. 6, n. 1, Jan./Fev./Mar. 1985. Disponível em: <<http://www.muellerpohle.net/>>. Acesso em: 26 abril 2009.

MÜLLER-POHLE, Andreas. **Photography as Staging.** European Photography 34, "German Stagings," Göttingen, v. 9, n. 2, April/May/June 1988. Disponível em: <<http://www.muellerpohle.net/>>. Acesso em: 26 abril 2009.

PARADIS, Viviane. **Documentaire et Fiction (Québec).** In: Etc. Montreal, dez. 2004. Disponível em: <<http://www.amazon.com/>>. Acesso em: 04 de julho de 2006.

PATERSON, Mark. **Haptic Technologies.** Disponível em <<http://www.ggy.bris.ac.uk/postgraduates/ggmp>>. Acesso em: 26 de dezembro de 2006.

PONGUE, David. **Pixel Counting Joins Film in Obsolete Bin.** Disponível em: <<http://www.nytimes.com/>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2006.

PRINCENTHAL, Nancy. **The Candor of Kiki Smith**. Art in America. Feb, 2007. Disponível em: <http://www.findarticles.com/>. Acesso em: 06 Fevereiro de 2009.

TENNYSON, Alfred. **Idylls of the King**. Disponível em: <http://www.worldwideschool.org/library/books/lit/poetry/IdyllsoftheKing/toc.html>. Acesso em: 04 de janeiro de 2007.

YOUNG, Marnin. **The past is the new future**. Afterimage. May-June 2006. Disponível em: <http://www.findarticles.com/>. Acesso em: 27 dezembro de 2006.

WILLIAMS, Eliza. **Kiki Smith**. Art Monthly, Nov, 2006. Disponível em: <http://www.findarticles.com/>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2009.

GLOSSÁRIO

Albumen

Processo patenteado por Louis-Dèsiré Blaquart-Evrard (1850), refere-se nesta tese às cópias em papel (como as de Julia Margaret Cameron, por exemplo), cujo material fotossensível é nitrato de prata e albumina. Também conhecido como papel albuminado.

Ambrótipo

Introduzido em 1850/1 por Frederick Scott Archer. Nessa técnica, a mesma usada durante a Guerra Civil Americana pelo conhecido fotógrafo Mathew Brady e seu estúdio, envolve o emulsão de uma placa de vidro com uma mistura de algodão e éter, depois a chapa é banhada em nitrato de prata. A chapa emulsionada ainda úmida deve ser colocada no *back* da câmera 8 x 10". Como a exposição à luz deve ser feita ainda quando a placa está molhada, o fotógrafo, dependendo das condições climáticas, tem em torno de cinco minutos para capturar uma imagem. Pode-se emulsionar vidro transparente, vidro preto ou rubi, bem como chapas de metal pintadas de preto. Quando feita em vidro, chama-se ambrótipo; quando feita em metal, chama-se *tintype*. Quando o vidro é transparente, pode-se fazer um positivo em papel através de alguma técnica de POP, como o albumem, papel salgado, cianótipo, marrom vandyck. Ou na parte de trás da chapa pode ser colocado um papel preto, que faz com que a imagem apareça em positivo. Essa técnica foi utilizada em meus trabalhos no ano de 2006, com o mesmo tipo de câmera. Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll, Henry Peach Robison fizeram seus trabalhos nessa técnica.

Anthoype, o mesmo que Phytotype

O nome origina-se da palavra grega *Antho*, que significa flor; pois na base deste tipo de emulsão poderiam ser empregadas pétalas de flores, pigmentos de plantas ou frutas silvestres. O processo do *Phytotype* é descrito por Sir John Frederick William Herschel (1792–1871) no artigo *On the Action of the Rays of the Solar Spectrum on Vegetable Colours, and on some new Photographic Processes* lido em 26 de junho de 1842 para a *Royal Society* em Londres, Grã-Bretanha.

Brownies

São serviçais homenzinhos de cor parda, da qual tiraram seu nome. Na Escócia, costumam visitar as granjas e, durante o sono da família, colaboram nas tarefas doméstica⁴⁵¹.

Calótipo (Ano da patente 1841)

Processo patenteado por William Henry Fox Talbot, processo positivo-negativo, aplicado sobre papel. Em grego, *kalos* significa bonito. Mais tarde, porém, preocupado com os direitos autorais do mesmo, passa a designá-lo *Talbotype*⁴⁵².

Câmara Obscura

Caixa, quarto ou qualquer local escuro no qual é feito um pequeno furo, que permita a passagem da luz do dia, penetrando na escuridão desta câmara. A imagem aparece na parede oposta de cabeça para baixo e revertida lateralmente.

Câmara Lúcida

Aparato ótico que permitia a visualização de uma cena e a consequente cópia da mesma através de desenho, por exemplo.

Cianótipos ou cianotipia

O *Cyanotype* ou cianótipo/cianotipia 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*⁴⁵³. Desenvolvido por Sir John Herschel em 1842, é um dos primeiros processos fotográficos permanentes e um dos mais antigos. Originalmente era utilizado para copiar notas, embora no terreno dos retratos não tenha sido aprovado. O primeiro livro ilustrado fotograficamente foi realizado com a técnica pela primeira fotógrafa mulher, a britânica Anna Atkins. O livro de mais de 400 imagens chama-se *British Algae: Cyanotype Impressions*, editado em 1843. Nele estão registrados os fotogramas ou *shadowgraphs*⁴⁵⁴ de algas e de espécimes botânicos da Grã-Bretanha.

⁴⁵¹ ROSE, 1998, p. 173.

⁴⁵² É sob este nome que *Ackermann of the Strand* passa a fabricá-lo. LASSAM, 1979, p. 11.

⁴⁵³ FABER, 1998.

⁴⁵⁴ Conforme nomenclatura utilizada por Anna Atkins. Também era utilizado o nome desenho fotogênico ou *photogenic drawing* por de William Henry Fox Talbot em 1839. OELBAUM, 2002.

Exemplares destas imagens encontram-se no Victoria and Albert Museum em Londres, Grã-Bretanha.

Coptographs (1820s)

Derivados da arte da silhueta, ou cortes de papel feitos por tesouras (cut papers). É uma versão menor dos painéis de fantasmagorias, feita para ser exibida com as mãos. Antes mesmo da concepção dos negativos em fotografia, a técnica usava figuras recortadas em negativo; ao serem ampliadas através da projeção, geravam uma imagem em positivo⁴⁵⁵.

Daguerreótipo

Processo fotográfico anunciado por Louis-Jacques-Mandé Daguerre, em 1839. É um processo positivo, aplicado sobre chapa de cobre revestida de prata. Material fotossensível é o vapor de iodo.

Duendes

Têm características humanoides, mas em tamanho são muito pequenos, parecem velhos e enrugados, com as pernas e os pés com formas estranhas⁴⁵⁶.

Ectoplasma

É a matéria que emerge da boca ou outro orifício do medium⁴⁵⁷. Termo dado pelo oculista francês Dr. *Richet* a uma substância esbranquiçada, maleável que gotejava dos orifícios dos médiuns. A aparência de substância mucosa deu às sessões (*séances*) uma visão esquisitamente fisiológica, assim como os processos vistos como tabu (dos orifícios corpóreos que expulsam massas líquidas). Eram aceitos como evidência das forças espirituais; uma espécie de *matéria-prima* moldada pelas forças espirituais para criar manifestações (visíveis)⁴⁵⁸.

Elfos

Pertencem ao folclore alemão, roubam crianças e gados. Em alemão, a palavra pesadelo se traduz por *Alp* – os etimologistas derivam essa palavra de “elfo”,

⁴⁵⁵ MANNONI, 1994, p. 210.

⁴⁵⁶ RIdem, p. 93.

⁴⁵⁷ HARVEY, 2007, p. 16.

⁴⁵⁸ PETRO, 1995, p. 56-57.

uma vez que na Idade Média era comum a crença de que os elfos oprimiam o peito dos adormecidos e lhes inspiravam sonhos atrozes⁴⁵⁹.

Extras

Reflexo mental da imagem do ente falecido, “memórias fotográficas” ou “projeções de lanterna mágica” na mente daquele que corporeamente é fotografado.⁴⁶⁰ As diferenças sutis entre “o extra” retratado e o retrato “normal” do fotografado poderiam ser alcançadas através da técnica de **retoque** e **vinhetagem**. O retoque era usado para modificações no negativo depois da exposição, as pinturas eram feitas em certas zonas para aumentar contrastes de luz e sombra; deixar extremidades mais suaves, remover imperfeições ou amenizar características faciais indesejadas. A vinhetagem poderia permitir suavizar as gradações de cinza em torno da cabeça, face e ombros do extra⁴⁶¹.

Fantasmagoria (1790s)

Segundo Mannoni⁴⁶², cientistas e mágicos criaram um novo espetáculo de iluminação durante dos anos de 1790s, juntando a “lanterna do medo” com efeitos em escala, cores e som. Tudo se tornou mais elaborado: projeções por trás das telas; projeções de fumaça; animações e múltiplas exposições. O termo Fantasmagoria aparece como uma invenção de Paul Philipsthal (1802), para designar uma exibição de ilusões óticas produzidas pela projeção de uma lanterna. [...] Philipsthal exibiu no *Lyceum*, em uma tela transparente, representações “num palco escuro, de aparições e espectros que pareciam avançar e recuar [...] por meio de lentes e refletores côncavos.”⁴⁶³

Filtros de Contraste Variável ver Papel de Contraste Variável

Goblin

No folclore europeu, é um espírito da terra grotesco, diminutivo e geralmente malicioso. Dizem ter a altura dos joelhos humanos com barba e cabelos cinza. Como o amigável *Brownie*, os Globin habitam os lares humanos, onde fazem

⁴⁵⁹ Idem, p. 64.

⁴⁶⁰ HARVEY, Op. Cit., p. 139.

⁴⁶¹ Idem, p. 117.

⁴⁶² MANONI, 1994, p. 45.

⁴⁶³ GOMBRICH, 1999, p. 121.

truques e barulhos como os produzidos por *poltergeist*. Eles gostam de crianças e quando estas são bem comportadas eles lhes trazem presentes⁴⁶⁴.

Goma Bicromatada

Em 1858, John Pouncy utilizou pigmentos coloridos com goma arábica para criar as imagens de goma em cores. Processo fotográfico baseado na sensibilidade dos dicromatos à luz.

Kallitype ver Marrom vandyck

Kodalith

Película ortocromática fabricada pela *Kodak* em formato de filme 135 mm, folhas de diversos tamanhos e rolos. Usada para fazer fotolitos; era o método tradicional de obtenção de negativos maiores a partir de um negativo pequeno, como o 135 mm.

Lanternas Mágicas (1629-95)

Em alemão também conhecida como “lanterna do medo”; dentro de uma caixa, há uma fonte de luz, funcionando como um projetor⁴⁶⁵.

Marrom Vandyck ou Kallitype

Patenteado em 1889 por W.W. Nicol, a impressão fotográfica do Kallitype é baseada nas fotossensibilidades do ferro e da prata.

Orco

Nome dado por J.R.R. Tolkien para os *goblins* em seu trabalhos *The Hobbit* (1937) e *The Lord of the Rings* (1955). Originalmente *Orc* era o nome de um monstro marinho descrito por Ariosto e também aplicado como o nome de uma baleia⁴⁶⁶.

Papel de Contraste Variável

Na fotografia preto-e-branco, podem ser usados papéis de contraste variável e aplicar-se filtros que variam de zero a cinco para a obtenção do contraste. O de

⁴⁶⁴ Idem, p. 128.

⁴⁶⁵ MANNONI, 1994, p. 215

⁴⁶⁶ Idem, p. 249.

número zero seria o filtro que proporcionaria uma cópia menos contrastada, e o de número cinco o que produziria imagens mais contrastadas. Usa-se o primeiro, por exemplo, em um negativo que apresenta um contraste muito grande e praticamente não temos gamas de cinza ao se usar o filtro 2 ou 3.

Papel Salgado (1835) ou *Photogenic Drawing*

William Henry Fox Talbot, inicialmente conhecido como *photogenic drawing*. Baseado na fotossensibilidade dos sais de prata à luz. Descrito no capítulo 4, nota 94.

Peep-show (1665-60)

Conhecido também como "Peep-box", onde o espectador via através de um orifício uma imagem iluminada por uma vela, por trás, em perspectiva⁴⁶⁷.

Phytotypes ver Anthotype

Photogenic Drawing ver Papel Salgado

Platinum e Palladium

Patenteado por William Willis (1873). Processos fotográficos baseados na sensibilidade da Platina e do Paládio à luz.

Silhuetas (1776)

O nome tem origem em Étienne de Silhouette, ministro de Luís XV, e conta-se que nas paredes de seu castelo de Bry-sur-Marne encontrava-se inscritos nas paredes seu perfil desenhado, traçado a partir da projeção das sombras de seu rosto/cabeça⁴⁶⁸.

Skotographs

Termo que descreve os efeitos em chapas fotográficas expostas na escuridão, feitas por Espiritualistas para preservar a imagem e inscrições dos espíritos depois de morte. O termo foi cunhado primeiro por Walter Sydney Lazarus-

⁴⁶⁷ MANNONI, 1994, p. 220.

⁴⁶⁸ DUBOIS, 1999, p. 136.

Barlow, médico no Hospital de Middlesex, Londres. Ele usou a técnica da **skotography** para preservar vida, em experiências empreendidas em pesquisa de câncer⁴⁶⁹.

Stanhopes (1860)

Fotografias reduzidas microscopicamente, transparentes, eram colocadas dentro de um objeto decorativo⁴⁷⁰.

Tintypes

Introduzido em 1856 por Hamilton Smith, é uma fotografia feita através da criação de um positivo direto sobre uma folha de metal, geralmente ferro ou aço que é enegrecida pela pintura, laqueamento ou esmalte e é utilizado como um suporte para a emulsão fotográfica de colódio.

⁴⁶⁹ HARVEY, Op. Cit., p. 71.

⁴⁷⁰ MANNONI, Op. Cit., p. 229.

Esta tese foi redigida conforme as novas regras ortográficas de 2009.