

IMAGENS MÚLTIPLAS: algumas considerações sobre a(s) Fotografia(s) do Século XIX

Marcelo Eduardo Leite
Doutor em Multimeios – UNICAMP

Carla Adelina Craveiro Silva
Graduanda em Comunicação Social/Jornalismo - UFC

RESUMO: Nesse artigo pretende-se lançar luz sobre a história da fotografia oitocentista atentando para as questões técnicas, assim como, para a existência de diversas formas de apropriação do fazer fotográfico nesse período. Apresentaremos brevemente o ambiente cultural no qual esses “modos de fazer” se desenvolveram, vislumbrando os processos pioneiros de reprodução de imagens fotográficas, e, considerando, contudo, que um contexto técnico e ideológico específico é o que faz com que tais processos surjam.

PALAVRAS-CHAVE: História da Fotografia; Século XIX; Imagem.

ABSTRACT: In this article we aim to shed light on the nineteenth photography history giving attention to the technical issues, as well as, for the existence of diverse appropriation ways of the photographic making in this period. We will briefly report the cultural background where those “modes of doing” progressed, glimpsing pioneer processes of photographic images reproduction, and, still considering that a particular technical and ideological context is responsible by the appearance of these processes.

KEY-WORDS: History of Photography; Nineteenth Century, Image.

Introdução

A virada do século XX para o XXI, com o advento da fotografia digital, tem se caracterizado por um discurso que afirma ser este um momento impar para sociedade no tocante as transformações na área das comunicações, promovendo uma rápida modificação na fotografia. Essa retórica parece se apoiar na longa permanência do filme de rolo, desconhecendo a multiplicidade de mídias que a fotografia teve no passar dos tempos desde seu surgimento. Porém, um olhar atento sobre o século XIX, nos mostra um período no qual a troca de suportes fotográficos foi constante, fruto da busca por uma maior abrangência de uso, barateamento e qualidade técnica. Ela realmente inaugura uma nova era e faz dos anos subseqüentes um período fecundo para seu rápido avanço.

Dizer que a fotografia inaugura uma nova era dos meios de comunicação significa pensar além do seu caráter funcional adentrando num campo da técnica, entendendo-a como uma forma de ruptura, pois ela é tanto um resultado de articulações culturais quanto

um limite que impulsionou investigações na busca de avanços que a modificassem e que dessem subsídios a outras formas de construção. Tais mudanças nas suas formas de captação e reprodução da imagem, atendem à demanda de auto-representação de uma sociedade cujos anseios se delineavam pautados por um momento de acelerado desenvolvimento tecnológico.

Tais anseios deveriam estar em harmonia com os valores da ordem social que se consolidava no século XIX. Se nos primeiros anos de sua existência a fotografia foi privilégio de poucos, o desenvolvimento de procedimentos técnicos que permitiram seu barateamento e a sua reprodutibilidade marcaram a ampliação do acesso e atenderam às possibilidades das mais variadas formas de uso.

A fotografia não é uma invenção pontual de propriedade de um só criador. Logo, compreender sua história nos conduz a perceber as características do contexto que propiciou seu desenvolvimento e que instituiu o status de representação imagética dominante desde os seus primórdios. Além disso, é na fotografia oitocentista que se busca as bases para melhor entender como o fazer fotográfico se estruturou e a maneira como tal formatação se apresenta até hoje nos processos de representação social, seja no âmbito da arte, da imprensa, da publicidade, entre outras áreas.

Assim sendo, este artigo pretende mostrar o diversificado panorama do uso desta importante mídia, demonstrando que o século XIX é, por excelência, aquele no qual houve mais mudanças técnicas, sendo demarcado por uma sucessão de conquistas tecnológicas.

Transformações técnicas e contexto cultural do século XIX

Reproduzir-se, perpetuar-se, construir a própria imagem, eis práticas do homem que remontam à sua própria existência. Nas mais variadas épocas e lugares, e nas múltiplas culturas, vemos exemplos dessa prática. Nas últimas décadas do século XVIII, a sociedade ocidental vive grandes transformações econômicas e sócio-culturais; novas técnicas de reprodução são desenvolvidas e práticas de representação inéditas são moldadas pelas imagens gráficas, agora, num novo contexto e vinculadas a um original plano da técnica.

Produção industrial e desenvolvimento técnico são processos inseparáveis. Essa contínua transformação muda o perfil de ocupação do espaço; é quando temos o desenvolvimento das cidades como lugar privilegiado da evolução capitalista. Para termos uma idéia, em 1801, na Europa, não existem mais que 23 cidades com mais de 100.000 habitantes, sendo que, já na metade do mesmo século, elas já eram 42, no total. Dentre outras coisas, houve uma mudança da função da própria cidade, provocada, sobretudo,

pelas transformações econômicas. Além dos problemas radicalmente novos, tais como o saneamento, circulação, abastecimento e subsistência, a cidade tornou-se também o lugar do trabalho, lazer e das relações sociais (RÉMOND, 1990: 137). Nesse contexto, e num processo de constante busca por novas tecnologias, no qual o próprio significado da palavra trabalho está em transformação, inúmeros homens estão a serviço das inovações (DECCA, 1993: 8).

No ano de 1797, é descoberto o processo da litografia, permitindo uma reprodução idêntica ao original e o surgimento das artes gráficas. Tal processo pode ser considerado como o início das técnicas que levariam ao reconhecimento do primeiro registro fotográfico no século XIX. Esse período da história da fotografia é definido como a época das grandes transformações técnicas em todas as áreas e atividades: é o momento em que se consolida a revolução industrial, e quando a Europa não mede esforços na corrida em busca de novos conhecimentos. Inicia-se o século no qual as distâncias se encurtam, sendo a ferrovia um dos maiores exemplos, reduzindo distâncias, favorecendo que viagens antes longas sejam feitas em horas, o que resultou numa mudança na relação que o viajante tem com as localidades pelas quais passa (ORTIZ, 1991: 195). Para Eric Hobsbawm, “[...] nenhuma outra inovação da revolução industrial incendiou tanto a imaginação quanto a ferrovia”.

A indústria, que, neste período, cresce a passos largos, provoca mudanças efetivas na vida da população, gerando uma nova ordem de valores, mudando a própria noção de tempo. Relacionando-o agora ao sistema produtivo. Nos termos de Edgar de Decca promovendo a implantação “[...] de um relógio moral no corpo de cada homem demarca decididamente os dispositivos criados pela nova classe em ascensão” (DECCA, 1993: 15) . Distanciando o homem do artesão e colocando-o na esfera produtiva da sociedade capitalista.

Neste cenário onde a relação desenvolvimento técnico-industrial e trabalho se estreita ainda mais, os estudos sobre as propriedades de materiais fotossensíveis se expandem propulsionados por pesquisas realizadas em algumas partes do mundo. Tais pesquisas têm como base experiências através das quais se procura compreender como alguns produtos químicos são estruturalmente alterados em contato com a luz. Porém, esses experimentos ainda não possibilitam que a imagem seja fixada definitivamente. Para tanto, foi determinante a articulação de saberes ligados a estudos químicos e físicos, em particular o princípio da câmara obscura vinculado à descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luminosidade. Outro ponto importante diz respeito às experiências que originam o

processo fotográfico, estas resultam da união de dois princípios básicos: os recursos de impressão e os conhecimentos ópticos. Nos termos de Arlindo Machado:

[...] fotografia é, antes de qualquer coisa, o resultado da aplicação técnica de conceitos científicos acumulados ao longo de pelo menos cinco séculos de pesquisas nos campos da ótica, da mecânica e da química, bem como também da evolução do cálculo matemático e do instrumental para operacionalizá-lo (MACHADO, 2001: 129).

Assim, o processo técnico que gerou a invenção da fotografia resulta de inúmeros experimentos, realizados em épocas diferentes e, depois, de outros que avançam paralelamente. Dentre vários pesquisadores envolvidos, um acaba ganhando notoriedade e reconhecimento, sobretudo, após a declaração do governo francês a qual torna de domínio público o daguerreótipo, em 19 de agosto de 1839. Trata-se do pintor Louis Jacques Mandé Daguerre, que estudava o processo há anos e contava com os conhecimentos adquiridos pela troca de informações com o inventor Nicéphore Niépce, com o qual firmou sociedade posteriormente. A contribuição de Niépce foi determinante, pois, já em 1826, ele havia produzido a primeira fotografia que se conhece, invento esse fruto da ânsia de substituir o processo litográfico, introduzido na França em 1814. Outro pesquisador importante foi o inglês William Henry Fox Talbot, o primeiro a desenvolver uma cópia em negativo, o calótipo

Dentre outros experimentos realizados, também decisivos para a evolução técnica da fotografia, um pesquisador merece destaque. Trata-se do francês Hippolyte Bayard, tido como um dos descobridores da fixação das imagens obtidas através da captação da luz solar. Bayard desenvolveu um processo de reprodução por meio do positivo direto, parecido com o daguerreótipo, porém realizado sobre papel sensibilizado com cloreto de prata. Todavia, tal procedimento não obteve os resultados de nitidez da imagem como aqueles obtidos pelas chapas metálicas, bem como não conquistou o mesmo reconhecimento público. É interessante observar que devido à necessidade de uma longa exposição, os primeiros experimentos utilizavam objetos estáticos, muitos, do próprio laboratório de pesquisa.

Os pesquisadores citados desenvolveram as primeiras imagens fixadas, ou seja, aquelas cujo registro perpetua-se. É possível dizer, então, que o primeiro desafio da fotografia é o de perpetuar um fragmento do tempo. Mas, dentre tantos experimentos, o daguerreótipo alcança o reconhecimento oficial. Sua técnica consiste numa lâmina de prata metálica, fundida em cobre e polida, onde se fixava a imagem por um sistema de câmera escura. O equipamento necessário para produzi-lo pesava aproximadamente 100 quilos, e,

para se fazer uma imagem, demorava-se aproximadamente 1 hora e 15 minutos, entre os preparativos técnicos e a exposição da chapa. Para ir a campo, os daguerreotipistas precisavam levar consigo uma tenda que servia de laboratório.

Nos anos que se seguiram ao seu lançamento, vários fabricantes franceses aperfeiçoaram o equipamento, diminuindo o seu peso, sofisticando as lentes, barateando o preço e reduzindo o tempo de exposição à luz para 15 minutos. Dois anos depois do primeiro lançamento, o tempo de exposição à luz do daguerreótipo já se aproximava dos 60 segundos, permanecendo, porém, o problema da cópia única (FREUND, 1986: 41). Na figura 1, vemos um dos primeiros daguerreótipos realizados por Daguerre, no ano de 1837.

Em alguns países, principalmente França, Inglaterra e Estados Unidos da América, o daguerreótipo ganha espaço nos processos de representação e, de modo progressivo, vai atingindo um público mais vasto. Para se ter uma idéia, no ano de 1844, a cidade de Paris possui doze ateliês fotográficos, poucos anos depois, em 1851, existem cinqüenta e quatro oficinas em atividade na cidade. No ano de 1846, a venda anual de daguerreótipo, em Paris, é de 2000 aparelhos, sendo comercializadas 500.000 placas metálicas. Segundo Gisèle Freund, apenas o fotógrafo Lebours é responsável pela produção de 1500 retratos no ano de 1841 e, em 1851, os fotógrafos parisienses, como um todo, produzem em média 3000. Os números dos Estados Unidos impressionam, estima-se que atuam 938 daguerreotipistas, em 1850, sendo produzidos 30 milhões de imagens desse tipo entre 1840 e 1860 (FREUND, 1986: 41-2).

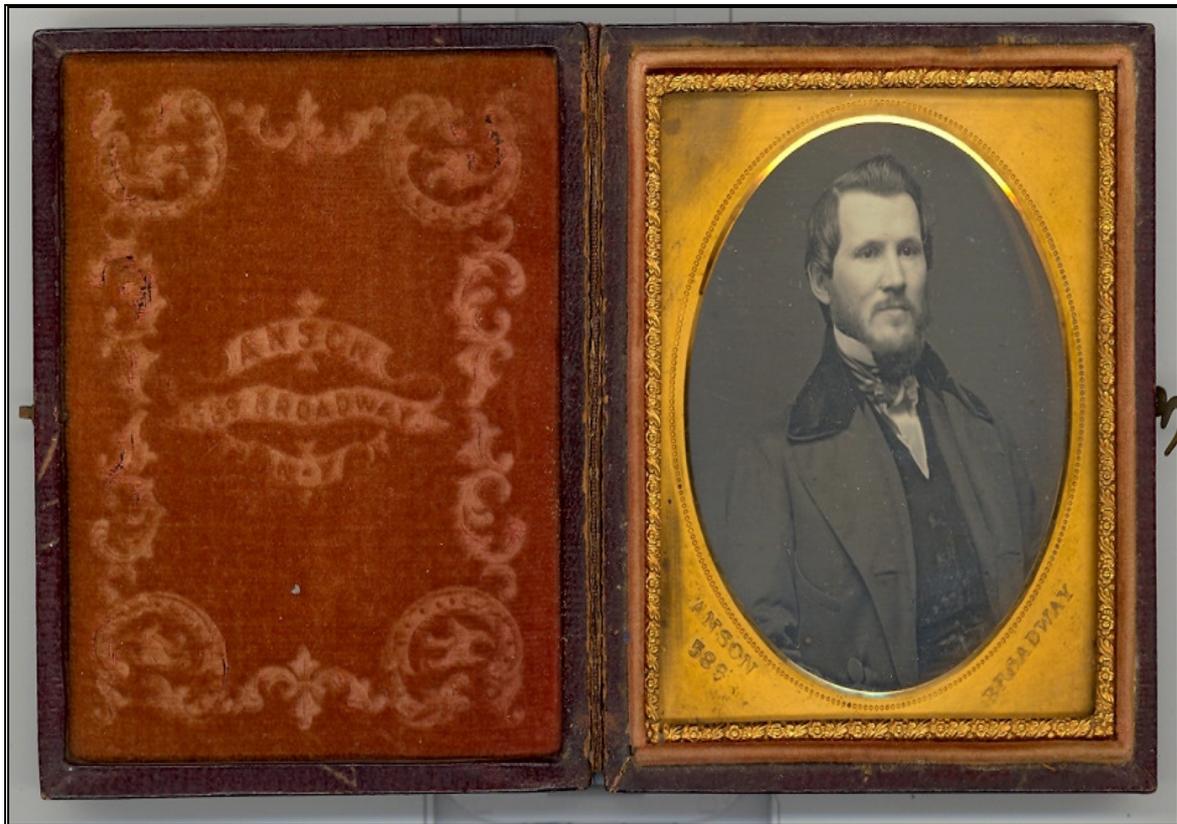


Figura 1, Daguerrotypo do estúdio Anson, Broadway (acervo do autor).

Além de ser uma fotografia, o daguerreótipo tem um apelo a mais, pois ele cativa por ser um objeto luxuoso, já que era entregue em estojos apropriados para isso. Segundo Aaron Scharf, o lançamento do daguerreótipo não foi acompanhado de uma demonstração pública, assim, nos meses subseqüentes ocorre uma série de demonstrações em várias localidades. A fotografia, ao surgir, responde imediatamente aos anseios da sociedade no sentido de obter o almejado 'registro absoluto' da realidade. Se o daguerreótipo exerce, de imediato, uma atração incrível por seu aspecto inovador, por outro, temos uma onda crítica que salienta aspectos interessantes, como por exemplo, a ausência de cor, fato que impulsionou os profissionais à busca de formas de colorização dos mesmos (1994: 79).

O fato é que o retrato, anteriormente restrito a poucos, adentra o cotidiano das novas classes que se formam, em particular, as urbanas. Surge a era na qual ganha importância participar do jogo das representações simbólicas, sobretudo devido à crescente necessidade de afirmação das classes emergentes diante de uma sociedade que ainda mantém vivos valores da antiga ordem. Se as classes aristocráticas sempre tiveram a pintura a favor do seu processo de representação, num exercício de perpetuação da auto-

imagem, aos poucos, novas formas de registro vão surgindo no bojo da reordenação de valores.

A tradição dos retratos, cuja produção até este período reservava-se aos pintores, torna-se, agora, uma modalidade fotográfica em franco crescimento. Mas, convém ressaltar, os pintores de retrato cultivavam um processo artesanal, já o daguerreotipista, mesmo nas condições da época, distanciavam-se do modelo artesanal, pois seu trabalho tinha resultado imediato. Outra questão é o preço menor, fator determinante para a evolução do invento. Aos poucos, a maior parte dos pintores migra para o novo ofício, alguns se tornando fotógrafos; outros, assumindo atividades auxiliares, como a de retocador de daguerreótipos (SCHARF, 1994: 79).

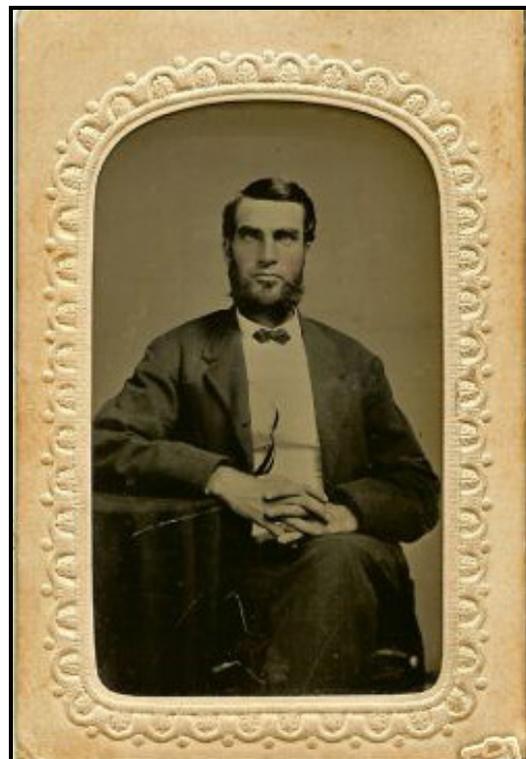
Nos anos subsequentes à invenção do daguerreótipo, os avanços buscam o desenvolvimento de novos suportes, entre outras coisas, tendo como meta uma maior popularização da fotografia. Outra prioridade é fazer com que a demanda crescente de pessoas querendo mostrar os novos valores sociais do momento, ostentando ícones de status, seja atendida. Em parte, este objetivo foi conquistado na década de 1850, quando assistimos ao advento do colódio úmido e do papel albuminado.

Ao mesmo tempo em que o desenvolvimento da fotografia empolgou os que nela enxergavam uma nova forma de representação do mundo visível, ressalvas foram levantadas ao seu respeito. Havia o receio de que a fotografia substituísse a importância social da pintura, diminuindo seu status artístico em nome de um procedimento visto, por alguns, como puramente técnico. Por outro lado, algumas áreas específicas viram na fotografia um instrumento de legitimação de seus discursos, um exemplo, é o meio científico. Assim, seja por intermédio de retratos, de fotografias de paisagens ou de fatos sociais a apropriação do fazer fotográfico provocou mudanças na forma de se pensar não só as representações pictóricas, mas também o fez nas práticas inseridas nos mais diversos âmbitos da sociedade.

Paulatinamente, a fotografia vai se atrelando a alguns interesses existentes no período, como por exemplo, na própria afirmação de superioridade européia diante da diversidade social. Nesse período, no qual ocorrem várias missões científicas desbravando as colônias, os fotógrafos acabam sendo anexados às missões. Em outros casos, os nativos são trazidos a Europa, e lá fotografados, além de serem expostos à comunidade científica imagens feitas no sistema de daguerreótipo (ou depois, por outros suportes), são testemunho disso.

Ainda com relação ao daguerreótipo vale ressaltar que ele dividiu o mesmo período com, o já citado, calótipo, também conhecido como talbotipo, suporte imagético pioneiro desenvolvido por William Henry Fox-Talbot. Em seus experimentos, Talbot usava sal de cozinha para fixar o nitrato de prata no papel e assim, obter um resultado com valores invertidos, a imagem latente. Esses procedimentos deram origem ao primeiro sistema de produção de negativos, possibilitando a reprodução de cópias positivas dessas imagens. Apesar de a calotipia ser realizada sobre um suporte menos frágil que o do daguerreótipo e de contar com uma maior velocidade de execução, Amar (2010: 26) afirma que sua menor sensibilidade a torna “[...] inadequada ao retrato, pelo menos nos seus primórdios [...]”, o autor aponta ainda como inconveniente desta técnica “[...] uma certa imprecisão, resultante da textura da pasta de papel.” (AMAR, 2010: 26).

Na década de 1850, uma técnica bastante similar ao colódio úmido surge, seu nome é ferrótipo, que consiste de uma fina chapa metálica emulsionada. Nesse caso a fotografia é apenas um positivo, com cópia única, esse tipo de fotografia acabou sendo a preferida dos fotógrafos ambulantes, principalmente devido a sua rapidez na produção de baixo custo. Elas eram entregues em espécies de molduras de papel ou soltas.



Figuras 2 e 3, Ferrótipos de autoria desconhecida (acervo do autor).

Mas, mercadologicamente falando e, apontando para a era do consumo em série, foi o colódio úmido a primeira reprodução oriunda de um negativo a ser difundida em larga escala. Desenvolvido por Frederick Scott Archer, consistia em uma chapa de vidro com uma camada de colódio, algodão pólvora dissolvido em éter alcoólico (AMAR, 2010: 28), e umedecido em sais de prata. Para o procedimento de revelação do negativo, os produtos químicos necessários deveriam ser levados para o local de execução da fotografia, fator que, apesar de ser sua principal característica, limitava muito seu uso. Por mais contraditório que possa parecer, o ambrótipo, mesmo tendo em sua gênese a reprodutibilidade, acaba gerando um produto que busca imitar o daguerreótipo, trata-se do ambrótipo.



Figuras 4, Ambrótipo de autoria desconhecida (acervo do autor).

Ele é um exemplo de um procedimento que figura entre as tentativas de barateamento da fotografia. Tal técnica utiliza-se de um fundo negro sob uma chapa de colódio branqueada com ácido para a produção de um positivo direto. Os ambrótipos eram uma alternativa para que a população tivesse acesso à fotografia aos moldes do daguerreótipo, porém, com o preço mais acessível, usando um estojo similar ao do daguerreótipo.

O uso do negativo de vidro em colódio úmido e do papel albuminado, atrelados à utilização de recursos de um equipamento dotado de lentes múltiplas, possibilita que o

francês André Disdéri desenvolve as cartes de visite. Em 1854, Disdéri percebeu a ânsia por uma forma de representação aos moldes do daguerreótipo, comercializado nos ateliês fotográficos do período sob um patamar que o tornava inacessível a uma parcela maior da população. As cartes de visite eram retratos produzidos em série tendo o papel como suporte e medindo aproximadamente 5 x 9 centímetros.



Figuras 5, carte de visite de Militão de Azevedo (acervo do autor).

O retrato está entre as formas de uso da fotografia que maior destaque teve no século XIX, sendo as cartes de visite o seu melhor produto. Segundo Pultz, os primeiros retratos, estilisticamente, não tinham grande elaboração, contando com uma composição simples, dispensando o uso de painel de fundo, colunas, mobílias. Muitas vezes, eram feitos sem a preocupação da composição, utilizando um fundo qualquer do ateliê para sua confecção. Ou seja, no seu início, os retratos fotográficos renunciaram às convenções já comuns no retrato pintado (1995: 14).

Sendo que com as cartes de visite, além da inovação da sua produção em série, vemos ainda o seu mérito de ter os seus negativos arquivados nos ateliês, dando aos clientes a possibilidade de encomendar mais cópias depois, se assim desejar. Seu formato foi uma característica inovadora, pois o retratado ou a pessoa a quem ela fosse presenteada, poderia carregá-la facilmente consigo, por serem pequenas e estarem coladas

sobre um papel cartão. Nesse sentido, elas expandiram o valor da fotografia enquanto instrumento de divulgação pessoal pautada em um modelo de auto-representação cuja construção dispõe de elementos que pretendem definir o status do fotografado (LEITE, 2011: 3).

Essas técnicas que surgem na década de 1850 em diante, têm um custo bem menor que o do daguerreótipo e permitem, ainda, as mais bem sucedidas comercialmente geram um negativo, desembocando no tão desejado processo de reprodução em larga escala, abrindo uma nova era nas formas de representação. Assim, colocava-se um ponto final naquilo que Walter Benjamin considera o apogeu da fotografia, que antecedeu a sua massificação (1994: 92). Se concordarmos com o pressuposto de Benjamin, devemos, também, considerar que o novo momento abre portas à diversificação das formas de uso da fotografia, tirando-a de um grupo restrito e disponibilizando-a, finalmente, para um contingente maior de pessoas. Esse fator concorreu para o aprimoramento do ofício fotográfico, moldando o profissional que atuaria nos anos seguintes.

Mas, mesmo sendo um período de inúmeros progressos, alguns obstáculos ainda atrapalhavam uma maior difusão do trabalho fotográfico, já que o procedimento técnico do colódio úmido obrigava que as placas fossem imediatamente sensibilizadas, sob o risco de que o produto secasse antes da exposição. Tal característica consistia em uma desvantagem para os fotógrafos e era uma limitação a ser superada.

Na década de 1870 a chapa úmida inicia sua decadência, é quando o inglês Richard Maddox cria a primeira chapa seca, a base de gelatina, e que permitia que a prata não saísse da superfície. No fim da década o mercado já disponibilizava tal produto. Uma mudança e tanto, já que o colódio úmido tinha que ser preparado antes de seu uso. Outra vantagem era a sua capacidade de absorção da luz, permitindo um tempo de exposição menor.

Já, por sua vez, o papel à base de albúmen, inventado pelo francês Louis-Désiré Blanquart-Evrard, foi assim denominado porque empregava o albúmen - extraído da clara dos ovos de galinha - como camada adesiva transparente destinada a fazer aderir os sais de prata fotossensíveis à base de papel. A cópia fotográfica era obtida por meio do contato direto entre o negativo de colódio úmido e o papel, que num sistema de contato direto, e sob 30 minutos de luz, dava origem a reprodução. Foi popular para a execução de cópias fotográficas até final da década de 1880 (NEWHALL, 2002: 64). Nesse sentido, o desenvolvimento de chapas secas em substituição ao colódio foi à base para a resolução de algumas das limitações da fotografia na época, a utilização da gelatina permitiu ainda a

comercialização de chapas prontas para serem utilizadas. Praticidade e sensibilidade maiores fizeram destes avanços fatores que tornaram o fazer fotográfico uma atividade mais acessível aos não iniciados na fotografia. Além disso, o desenvolvimento das chapas secas propulsionou uma verdadeira reestruturação das máquinas fotográficas. Já que:

[...] a chapa seca não se limitou a simplificar a técnica fotográfica, tendo ocasionado ainda uma revolução no desenho das câmaras, reduzindo o equipamento do fotógrafo ao mínimo indispensável usado até hoje. O novo material era rápido o suficiente para o registro de cenas em movimento, desde que as máquinas fossem providas de um obturador instantâneo (BUSSELLE, 1977: 33).

Todavia, outro procedimento ainda iria causar mudanças maiores na prática fotográfica. No final da década de 1880 as placas de vidro são substituídas por folhas de papel finas o bastante para receberem a emulsão de brometo de prata com gelatina, que proporcionou que George Eastman desenvolvesse o “[...] American Film, fita de papel revestida com gelatina destacável [...]” (AMAR, 2010: 32), que era encaixada a um modelo de máquina também desenvolvido por Eastman, a Kodak n° 1.

THE COSMOPOLITAN.

Any school-boy or girl can make good pictures with one of the Eastman Kodak Co.'s Brownie Cameras

\$ 1.00

\$ 1.00

Brownies load in daylight with film cartridges for 6 exposures, have fine meniscus lenses, the Eastman Rotary Shutters for snap shots or time exposures and make pictures 2¼ x 2¼ inches.

Brownie Camera, for 2¼ x 2¼ pictures,	\$1.00
Transparent-Film Cartridge, 6 exposures, 2¼ x 2¼,15
Paper-Film Cartridge, 6 exposures, 2¼ x 2¼,10
Brownie Developing and Printing Outfit,75
Brownie Removable Finder,25

Take a Brownie Home for Christmas.

Brownie circulars and Kodak catalogues free at the dealers or by mail.

EASTMAN KODAK CO.
Rochester, New York.

21 (1900)

Figura 6, reprodução de propaganda da Kodak (acervo do autor).

Além do aperfeiçoamento dos modelos de câmeras, melhorando sua qualidade técnica e tornando-as mais leves e compactas, Eastman oferecia o serviço de revelação do filme e de recarga da máquina para o cliente, que recebia as cópias prontas e o equipamento preparado para fazer novas imagens. Ele pretendia “[...] elaborar um sistema fotográfico através do qual a pessoa simplesmente tirasse a foto — e nada além disso” (BUSSELLE, 1977: 36).

Assiste-se então a um momento na história da fotografia no qual o conhecimento dos procedimentos laboratoriais que a originam não são condições determinantes para que o fazer fotográfico seja realizado, ao indivíduo possuidor de uma câmera cabia o trabalho de conceber a fotografia e bater a chapa, o que tanto popularizou seu uso quanto proporcionou sua especialização. Enfim, passada a maratona de mudanças, o século XX recebe uma fotografia que atravessou o século XIX aprimorando-se, estando pronta para a expansão nas suas formas de uso e de produção de discurso, como viemos a conhecer em tempos recentes.

Conclusão

Muito se fala sobre a diversidade de mídias existentes e os respectivos usos que a sociedade faz delas. Sem que essa questão seja negada, pode-se observar que essas situações não são uma exclusividade dos dias atuais. Sendo fruto de experiências de vários pesquisadores no campo dos estudos ópticos, químicos e de processos de gravação e reprodução de imagens, a fotografia carrega em si posição de destaque no âmbito do desenvolvimento tecnológico do século XIX.

Enquanto objeto de apropriação social, ela reforça a relação homem-meio de produção tecnológico, e, faz com que o indivíduo busque na sua superfície bidimensional artifícios para afirmar uma determinada situação da realidade, mesmo sendo a fotografia uma forma de representá-la e documentá-la. Assim, daguerreótipos, calótipos, ambrótipos, ferrótipo e cartes de visite, não são apenas objetos despertadores do desejo de se representar e de se consumir um produto cultural.

As características dos respectivos procedimentos de produção, do formato e da maneira como cada um foi utilizado nos dizem sobre os primórdios dos meios para se comunicar cujo acesso ganha ares de massificação. Se, posteriormente, ao cinema e à televisão foi tributada a alcunha de detentores da veiculação de informações mediadas por

imagens técnicas, na fotografia residem às bases tecnológicas e culturais que propiciaram a instituição delas como elemento indispensável no meio social.

Referências Bibliográficas

- AMAR, Pierre-Jean. *História da Fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BUSSELLE, Michael. *Tudo Sobre Fotografia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- DECCA, Edgar de. *O Nascimento das Fábricas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- FREUND, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- HOBSBAWM, J. Eric. *A Era das Revoluções*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.
- LEITE, Marcelo Eduardo. As cartes de visite e a construção de individualidades. *Interin*, v. 11, Curitiba, 2011.
- MACHADO, Arlindo. *O quarto. iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PULTZ, John. *La fotografia y el cuerpo*. Madri: Akal, 1995.
- RÉMOND, René. *O século XIX*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- SCHARF, Aaron. *Art y Fotografia*. Madri: Alianza Editorial, 1994.

Recebido em: 18/08/2012
Aprovado em: 17/09/2012