



Daniela Remião de Macedo
(Organizadora)

ARTE E CULTURA

Investigações e experimentos

**Atena**
Editora
Ano 2022

Daniela Remião de Macedo
(Organizadora)

ARTE E CULTURA

Investigações e experimentos

Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Arte e cultura: investigações e experimentos

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadora: Daniela Remião de Macedo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
A786	Arte e cultura: investigações e experimentos / Organizadora Daniela Remião de Macedo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-0702-7 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.027222211 1. Artes. 2. Cultura. I. Macedo, Daniela Remião de (Organizadora). II. Título. CDD 700
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

O livro “Arte e cultura: Investigações e experimentos” reúne produções científicas que promovem interessantes reflexões e relações entre arte e cultura, apresentando 7 capítulos com artigos de pesquisadores atuantes em instituições nacionais e internacionais.

Tatiana Lameiro-González busca revelar como a troca de trabalhos entre o Japão e o Ocidente promoveu algumas mudanças profundas na forma como as mensagens são materializadas e comunicadas por meio de imagens, e analisa estes fluxos a partir de exemplos da pintura, do design gráfico e da publicidade, a fim de entender como eles afetam os diferentes contextos e a cultura popular.

Daniela Remião de Macedo reflete sobre o lugar da mulher na história da fotografia, a partir de sua criação artística com referência nas pioneiras, trazendo informações e recentes descobertas, e evidenciando que as investigações dedicadas a desvendar a atuação feminina na área permitem com que as mulheres assumam seus papéis de protagonistas nesta história.

Denise Azevedo Duarte Guimarães traz um estudo da poesia multimídia que demonstra a continuidade a um projeto da visualidade em busca do movimento, com um salto efetuado das páginas para as telas e a incorporação das tecnologias digitais ao trabalho poético, indagando de que forma o poema em novos suportes pode ainda ser entendido como obra estética composta de palavras que se organizam de um modo particular, com suas leis específicas e modos de codificação, de acordo com as consagradas teorias sobre o texto poético.

Laura Tinoco de Paula Ramos traz o relato dos benefícios proporcionados pela Musicoterapia a pessoas em processo de envelhecimento, através de oficinas de atividades lúdicas, com estratégias e recursos para estimulação das áreas cognitiva e motora, a partir da memória afetivo-musical.

Lauci Bortoluci Quintana aborda a biblioteca universitária de artes e sua relação com a sustentabilidade cultural, tratando da coleção bibliográfica do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, e como os recursos informacionais podem ser relacionados entre si, proporcionando novas interpretações e estudos.

Entendendo a educação a partir de uma perspectiva inclusiva, que valoriza e respeita as diferenças, e representa a igualdade social, *Marcelo Máximo Purificação* e *Elisângela Maura Catarino* buscam entender as intencionalidades, possibilidades e desafios relacionados à formação de professores e a dimensão do currículo, dialogando com as diferenças, por meio de estudo qualitativo bibliográfico e documental.

Mariana Vallareto Nery faz a análise dos desafios e estratégias para a modernização das marcas através dos instrumentos de cultura e consumo.








Assim, este livro contribui para a formação de novos conhecimentos a

alunos, professores, pesquisadores e a todos que se interessem por diferentes abordagens no universo das humanidades.

Propomos aos leitores uma agradável imersão nas investigações e experimentos aqui apresentados que resulte em proveitosas reflexões, tendo a arte e a cultura como fio condutor.

Boa leitura!

Daniela Remião de Macedo

CAPÍTULO 1	1
INTERCULTURAL CROSSROADS. VISUAL COMMUNICATION IN JAPANISM: ART, DESIGN AND ADVERTISING	
Tatiana Lameiro-González	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222111	
CAPÍTULO 2	16
PAISAGEM FOTOGRÁFICA FEMININA: REVENDO ARQUIVOS E O LUGAR DA MULHER NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA	
Daniela Remião de Macedo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222112	
CAPÍTULO 3	33
A 'FESTA' INTERSEMIÓTICA: POESIA EM MOVIMENTO NAS TELAS	
Denise Azevedo Duarte Guimarães	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222113	
CAPÍTULO 4	47
MUSICOTERAPIA E ENVELHECIMENTO ATIVO: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA	
Laura Tinoco de Paula Ramos	
Marcia Cirigliano	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222114	
CAPÍTULO 5	58
RECURSOS INFORMACIONAIS EM ARTES: ACERVO BIBLIOGRÁFICO UNIVERSITÁRIO E SUSTENTABILIDADE CULTURAL	
Lauci Bortoluci Quintana	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222115	
CAPÍTULO 6	67
PROCESSOS EDUCATIVOS: A FORMAÇÃO DE PROFESSORES E AS DIMENSÕES DO CURRÍCULO DIALOGANDO COM AS DIFERENÇAS	
Marcelo Máximo Purificação	
Elisângela Maura Catarino	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222116	
CAPÍTULO 7	73
OS INSTRUMENTOS DE CULTURA E CONSUMO PARA MODERNIZAÇÃO DAS MARCAS: O ESTUDO DO CASO PLAYARTE	
Mariana Vallareto Nery	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0272222117	
SOBRE A ORGANIZADORA	83
ÍNDICE REMISSIVO	84

CAPÍTULO 2

PAISAGEM FOTOGRÁFICA FEMININA: REVENDO ARQUIVOS E O LUGAR DA MULHER NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

Data de aceite: 01/11/2022

Daniela Remião de Macedo

Fotógrafa. Doutoranda na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL)

Website: www.daniremio.com

RESUMO: A presente comunicação apresenta um recorte da investigação de doutorado em andamento na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. A partir da criação da obra *Paisagem Fotográfica Feminina*, são abordadas reflexões relativas ao lugar da mulher na história da fotografia, com base nos textos das autoras Linda Nochlin, Naomi Rosenblum, e Filipa Vicente. Pioneiras na atividade fotográfica são abordadas, considerando contribuições de Teresa Flores, Pedro Lago, entre outros. Conclui-se que, apesar das mulheres permanecerem com certa transparência na história da fotografia por seus trabalhos não terem sido preservados de forma adequada e muito da história ter se perdido, essa é uma paisagem em formação que aos poucos vai se aflorando e colorindo com as novas descobertas da atuação feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. História da

fotografia. Pioneiras. Mulheres na fotografia. Gênero.

FEMALE PHOTOGRAPHIC LANDSCAPE: REVIEWING FILES AND THE PLACE OF WOMEN IN THE HISTORY OF PHOTOGRAPHY

ABSTRACT: This communication presents a part of the doctoral research in progress at the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon. From the creation of the artwork *Female Photographic Landscape*, reflections on the place of women in the history of photography are addressed, based on texts by the authors Linda Nochlin, Naomi Rosenblum, and Filipa Vicente. Women pioneers in the photographic activity are discussed, considering contributions from Teresa Flores, Pedro Lago, among others. It is concluded that, although women remain with a certain transparency in the history of photography because their works have not been adequately preserved and much of the history has been lost, this is a landscape in formation that gradually emerges and colors with the new discoveries in female acting.

KEYWORDS: Photography. History of Photography. Pioneers. Women in photography. Genre.

INTRODUÇÃO

As artistas mulheres foram negligenciadas na história da arte que, em seu silêncio, deixou de registrar a verdadeira história durante séculos. Na história da fotografia, mais especificamente, inúmeros são os nomes masculinos conhecidos responsáveis pelo desenvolvimento da técnica. Mas esta história não foi feita apenas por homens. Mulheres tiveram papel de destaque no aperfeiçoamento de técnicas e na documentação fotográfica de momentos importantes da história. Encontramos, na atualidade, o reconhecimento do trabalho de algumas mulheres que se destacaram como fotógrafas profissionais. A maioria, esposas e filhas que partilharam do interesse fotográfico dos seus parentes masculinos, quando a prática fotográfica se espalhou entre círculos familiares, sendo muitas vezes restritas ao trabalho de laboratório e acabamento. Outras, desfrutavam de posição social que as permitiu dedicarem-se à atividade fotográfica de forma amadora. Enquanto as fotógrafas profissionais tinham como temática principal os retratos de estúdio, as amadoras optavam sobretudo pela temática da natureza e por retratar o seu círculo familiar e de amigos, diferenciando suas imagens da fotografia realizada sob encomenda e as aproximando do campo da arte.

É a partir de questões teóricas e reflexões neste contexto que se desenvolveu o processo de criação da obra *Paisagem Fotográfica Feminina* (Imagem 1), apresentada na exposição coletiva *(Re)tratos da Paisagem: pensamento, transformação e ponto de vista*, no Centro de Cultura de Gramado (RS/Brasil) de 01 a 29 de abril de 2022, com curadoria de Ana Zavadil. Formada por uma série de colagens digitais, com imagens das pioneiras da fotografia inseridas em diferentes paisagens, a obra reflete sobre o cenário composto por mulheres em uma história da fotografia que se revela e se reescreve a cada nova descoberta de atuação feminina.

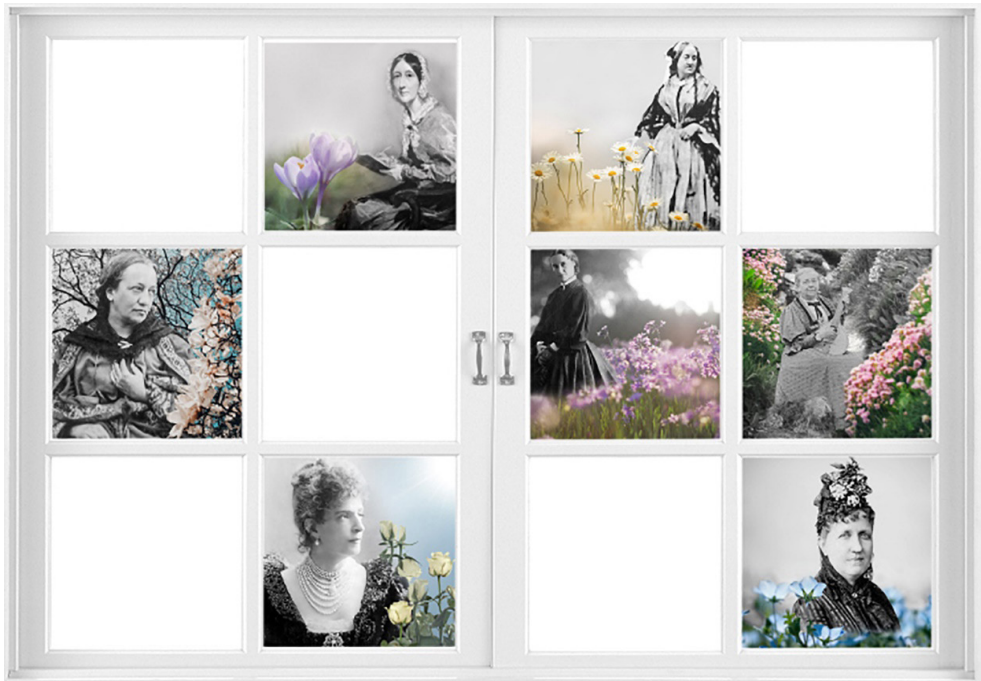


Imagem 1. Dani Remião, Paisagem Fotográfica Feminina (visualização parcial), políptico, sublimação em tecido voal, 90x120 cm, 2022.

A seguir, são apresentadas algumas reflexões relativas ao lugar da mulher na história da fotografia, a partir de leituras de textos de Linda Nochlin, Naomi Rosenblum, e Filipa Lowndes Vicente.

O LUGAR DA MULHER NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

Linda Nochlin (2016), abordando sobre a arte em geral, reflete sobre porque não houve grandes artistas mulheres na história. Para a autora, a questão de igualdade das mulheres, na arte, ou em qualquer outro campo, não recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, mas na natureza das estruturas institucionais e na visão de realidade que estas impõem. Reflete que por trás dessa questão, encontra-se o mito do Grande Artista, afirmando que a aura mágica que rodeia as artes representativas e seus criadores gera mitos desde os tempos mais antigos. A autora questiona se o tipo de demanda e expectativa imposta tanto aos aristocratas, como às mulheres, a quantidade de tempo exercendo outras funções sociais, não fazia com que a devoção profissional plena à produção de arte estivesse completamente fora de questão para homens e mulheres, para além de uma questão de inteligência e talento. E conclui que a arte não é atividade livre e autônoma de um indivíduo dotado de qualidades, influenciado por artistas anteriores, mas que tanto o desenvolvimento do artista como a qualidade do trabalho acontecem

em um contexto social, são elementos integrais dessa estrutura social e são medidos e determinados por instituições sociais específicas e definidas.

A curadora e acadêmica Naomi Rosenblum (2000) analisa a participação da mulher no desenvolvimento da arte e da técnica fotográfica. A autora salienta que não lhe agrada separar homens e mulheres, mas que sentiu a necessidade de escrever sobre as fotógrafas, para mostrar que, em diferentes épocas, elas tiveram pensamentos divergentes dos homens em relação à fotografia. Ao escrever sobre a história da fotografia (Rosenblum, 2008), percebeu que poucas mulheres eram citadas, diferente do que acreditava existir. A historiadora recupera, então, o trabalho de várias delas, algumas tendo atuado ao lado dos homens, como retratistas, entre elas inglesas, latino-americanas, as europeias e chinesas. Algumas fotógrafas citadas faziam fotocolagens e registravam a família. A autora relata que geralmente as mulheres fotografavam dentro das casas e para as famílias, eram mais simpáticas que os homens, que trabalhavam em estúdios. Naturalmente, as mulheres artistas desconhecidas do passado não existem. Existem apenas aquelas que se conhece e cujas obras foram expostas, comentadas, debatidas, publicadas, avaliadas. E por isso é preciso olhar para trás, buscando o que não foi visto e ficou na sombra do desconhecimento.

A pesquisadora Filipa Lowndes Vicente (2018) ressalta que é importante tomar consciência de como a História que lemos, vemos e aprendemos foi e é marcada por uma subalternização do feminino, menorizado ou tornado invisível. A história do passado é sempre feita no presente. E uma das vantagens do nosso presente está também no fato de se terem multiplicado e diversificado as identidades e os lugares a partir dos quais se produz conhecimento. Agora olhamos para os arquivos do passado e vemos coisas que já lá estavam, mas que ninguém havia reparado. Mas Vicente (2012) salienta que o desprezo generalizado da produção artística realizada por mulheres ao longo dos séculos torna muito mais difícil encontrar documentos, visuais ou escritos, sobre seus trabalhos. Por mais que se busquem os registros dessa criação, estará sempre determinada por muitas ausências impossíveis de repor.

PIONEIRAS DA FOTOGRAFIA

Quando mulheres pioneiras se dedicaram à fotografia, a atividade ainda era um privilégio de poucos. Não é por acaso que muitas delas pertenciam a uma elite culta, erudita, viajada, com possibilidades econômicas e tempo disponível. Na Grã-Bretanha da segunda metade do século XIX, foram muitas as mulheres que se dedicaram profissionalmente à escrita literária, ao jornalismo, ou à pintura. Os direitos das mulheres, de acesso à propriedade econômica ou à educação, faziam parte dos debates da opinião pública. A fotografia surgiu como mais uma nova área de trabalho e criatividade para as mulheres, mas, tal como sucedia em todas as outras esferas, o seu gênero afetava aquilo que podiam fazer. A maior parte das mulheres fotografava “em casa”, tendo por temas das suas

fotografias o seu próprio ambiente familiar, não conseguindo profissionalizar-se e apenas mantendo a sua condição de filhas ou mulheres de homens que também fotografavam (VICENTE, 2016).

Com o compromisso de reforçar a presença das mulheres pioneiras na fotografia desde o século XIX, que tanto dedicaram-se a fotografar como ao trabalho em laboratório com os processos manuais de impressão fotográfica, trazemos a seguir algumas destas mulheres, incluídas em nosso trabalho de investigação e na criação da primeira versão de *Paisagem Fotográfica Feminina*. Nesta seleção foram consideradas fotógrafas amadoras, artistas e cientistas, com trabalhos envolvendo retratos de família e/ou processos históricos de impressão fotográfica que atuaram no Reino Unido, em Portugal e no Brasil.

Mary Somerville (Escócia, 1780-1872): Pioneira cientista britânica autodidata, popularmente considerada “A Rainha da Ciência do Século XIX” (Imagem 2). Estudou matemática, botânica, física, química, geologia, astronomia. Comprovou em suas pesquisas as propriedades fotossensíveis dos extratos extraídos de plantas no processo fotográfico conhecido como Antotipia (Anthotype). Em 1804 se casou com Samuel Greig, que não a impediu de estudar, porém tinha em baixa consideração a intelectualidade das mulheres. O casal teve dois filhos. Com a herança e independência econômica após ficar viúva, teve a liberdade de se dedicar aos estudos. Se casou novamente em 1812 com o médico William Somerville, que não apenas compartilhava dos mesmos interesses que Mary, mas também se orgulhava de sua inteligência e incentivava seus estudos científicos. Tiveram outros quatro filhos. Mary e William tinham um círculo de amizades que incluía vários matemáticos e astrônomos renomados da época. Publicou artigos, livros e traduziu obras científicas, abrangendo diversos campos da ciência, explicando de forma simples e compreensível as partes mais complicadas da física, da química, da astronomia. Mary Somerville e Caroline Herschel, irmã do astrônomo William Herschel, foram as primeiras mulheres membros da *Royal Astronomical Society*, academia científica independente do Reino Unido, que tem por objetivo reconhecer, promover e apoiar a excelência em ciência, e incentivar o desenvolvimento e uso da ciência para o benefício da humanidade. Lutou pelos direitos das mulheres. Sua autobiografia (SOMERVILLE, 1874) foi publicada postumamente com seleção de suas correspondências feita pela filha Marta Somerville.



Imagem 2. Dani Remião, Mary Somerville, colagem e colorização digital, 2022.

Ana Atkins (Inglaterra, 1799-1871): Botânica britânica, ilustradora de livros científicos, pioneira na fotografia (Imagem 3). Sua mãe faleceu em decorrência de problemas do parto. Muito próxima ao pai, John George Children, recebendo uma educação científica não comum para mulheres da época. Em 1825, casou-se com comerciante John Pelly Atkins. Não tiveram filhos. Aprendeu a Cianotipia com seu inventor, Sir John Herschel. Utilizando este processo, produziu em 1843 o primeiro livro ilustrado com imagens fotográficas, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (ATKINS, 2019). Os fotogramas e o livro de Atkins inauguraram um método totalmente novo de ilustração e documentação científica. Atkins foi também considerada por muitos anos a primeira mulher a fazer uma fotografia.



Imagem 3. Dani Remião, Anna Atkins, colagem e colorização digital, 2022.

Em 2015, porém, o pesquisador Larry Schaaf atribuiu à Sarah Anne Bright (Inglaterra, 1793-1866) a autoria de um fotograma conhecido como “The Quillan Leaf”, parte de um grupo de fotografias conhecido como Coleção Quillan colocado à venda durante 1988–1990 pelo negociante de fotografia Jill Quasha (1991). Assim, após esta descoberta recente, Sarah Anne Bright passou a ser a primeira mulher a produzir imagens fotográficas que se tem conhecimento.

Julia Margaret Cameron (Inglaterra, 1815-1879): Julia (Imagem 4) se casou em 1838 com o jurista Charles Hay Cameron. O casal teve cinco filhos, criando outras cinco crianças. Começou a fotografar aos 48 anos, quando ganhou uma câmera fotográfica da filha e do genro. O motivo do presente era lhe proporcionar uma ocupação no isolamento da ilha de Wight, na Grã-Bretanha, para onde estava indo morar, mas acabou por mudar a sua vida. Em um ano, Julia se tornaria membro da Sociedade Fotográfica de Londres e da Escócia. A intensidade com que Cameron se dedicou à prática da fotografia durante 11 anos, até seu falecimento em 1879, fez dela uma das fotógrafas mais reconhecidas do século XIX. As imagens desfocadas e a presença das marcas do processo fotográfico, as manchas, marcas dos dedos, riscos e luz, características assumidas no trabalho de Cameron, e que muitos identificavam como a sua originalidade, eram para os seus críticos

erros técnicos que os fotógrafos tinham de saber eliminar. Para alguns, estes erros deviam-se ao fato de ela ser uma mulher.



Imagem 4. Dani Remião, Julia Margaret Cameron, colagem e colorização digital, 2022.

Lady Clementina Hawarden (Inglaterra, 1822-1865): A maior parte do que se sabe sobre Hawarden (Imagem 5) foi reunida a partir de suas fotografias. Capturou cerca de 800 fotografias, principalmente retratos de suas filhas em sua casa em Londres. Casou-se com Cornwallis Maude, 4º Visconde Hawarden, em 1845 e viveu em Londres até 1857, quando se mudou com a família para Irlanda. Começou a experimentar a fotografia, fazendo imagens estereoscópicas de paisagens ao redor de sua propriedade. Teve dez filhos, dois meninos e oito meninas. Em 1859, a família voltou para Londres, onde começou a fotografar suas filhas, primeiro fazendo fotografias estereoscópicas, depois retratos em grande formato. Seu trabalho registra a vida doméstica de uma mulher de classe média vitoriana. Enquanto os fotógrafos homens da época costumavam explorar lugares distantes, Hawarden tinha que trabalhar perto de casa. Mas ao criar imagens requintadas de suas filhas adolescentes, delimitou novos perímetros para a fotografia artística. Fez impressões em albumina de negativos de colódio úmido. Gostava de usar luz natural em seu estúdio em sua casa. Colocava espelhos para refletir a luz e os usou para explorar a ideia do ‘duplo’, assim como

também usava câmara estereoscópica para produzir impressões gêmeas com efeito 3D.



Imagem 5. Dani Remião, Lady Clementina Hawarden, colagem e colorização digital, 2022.

Em vez de se concentrar nos rostos de seus modelos, como fez sua contemporânea Julia Margaret Cameron, Hawarden usou o ambiente da sala, além de cenários e tecidos, para adicionar à composição. As figuras e o vestido são o tema principal, enquadrados na sala com uma escolha criteriosa de adereços, roupas, espelhos e postura, e muitas vezes em frente à varanda. A cidade além fornece um fundo desfocado.

Maria Pia de Sabóia (Itália, 1847-1911): Maria Pia (Imagem 6) foi pintora e fotógrafa amadora, tal como diversos membros da sua família, mas as suas imagens raramente foram vistas fora dos circuitos domésticos. Quinta filha de Vítor Manuel (1820-1878), rei da Sardenha, e de Maria Adelaide de Habsburgo Lorena (1822-1855), arquiduquesa da Áustria, nasceu em Turim a 16 de outubro de 1847. Casou nessa cidade, por procuração, com o rei D. Luís I de Portugal em 1862.



Imagem 6. Dani Remião, Maria Pia de Sabóia, colagem e colorização digital, 2022.

A jovem rainha, de 14 anos, chega a Lisboa neste mesmo ano para o casamento religioso. Viveu em Portugal durante 48 anos, saindo após a implantação da República, em 1910. Morreu no ano seguinte, na Itália. No campo da fotografia, Maria Pia teve alguma notoriedade, participando da I Exposição Nacional de Fotografias de Amadores que decorreu no salão “Portugal” da Sociedade de Geografia, em Lisboa, entre 31 de dezembro de 1899 e 22 de janeiro de 1900, onde obteve um prêmio e alguma atenção da imprensa. Entretanto, foi preciso esperar 116 anos desde essa data, para que a sua “obra artística”, assim assumida e identificada, fosse apresentada em uma exposição dedicada ao seu trabalho. Tratou-se de *Um Olhar Real. Obra artística da rainha D. Maria Pia – desenho, aquarela e fotografia*, que aconteceu na Galeria de Pintura do Rei D. Luís, no Palácio Nacional da Ajuda, entre 16 de dezembro de 2016 e 21 de abril de 2017 (MENDES FLORES, 2017).

Princesa Isabel (Brasil, 1846-1921): Filha do imperador do Brasil D. Pedro II, a Princesa Isabel (Imagem 7) tem grande importância na vida do país e da fotografia brasileira. A descoberta de uma coleção com centenas de fotografias, em posse de descendentes europeus da família imperial brasileira, que começou a ser formada pela princesa Isabel em torno de 1860, durante sua adolescência, e guardada em um baú de

ferro preservadas da exposição à luz, foi descoberta e apresentada por Pedro Aranha Corrêa do Lago (2013). Em seu artigo (Lago, 2020) publicado na Tribuna do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o pesquisador revela sua descoberta, ainda pouquíssimo conhecida, inclusive entre pesquisadores brasileiros nesta área, que reescreve a história da fotografia no Brasil. Há inúmeros testemunhos de D. Pedro II, foi um entusiasta da fotografia e que se apaixonou cedo pela nova invenção, logo que as primeiras técnicas fotográficas chegaram ao Brasil. Comprou na época um aparelho daguerreótipo, colecionou milhares de imagens e estimulou os melhores profissionais. Porém, nos últimos cinquenta anos, além desses fatos incontestáveis, tem sido constantemente repetido que o próprio imperador havia exercido a arte da fotografia, sendo reconhecido como fotógrafo amador e o primeiro fotógrafo brasileiro. Entretanto, não havia nenhuma outra prova de que D. Pedro II em algum momento tivesse sido fotógrafo, salvo um único autorretrato atribuído a ele, imagem conhecida em que o imperador está posicionado com a mão no colete. Esta ideia nunca foi contestada, visto ter sido divulgada pelo primeiro e maior historiador da fotografia brasileira, Gilberto Ferrez (1985), em seu clássico livro publicado originalmente em 1946, onde cometa sobre estar escrito no verso desta imagem “fotografia tirada por mim mesmo” na letra inconfundível do imperador. A “selfie” pré-histórica ficou sendo a única imagem cuja autoria ninguém contestava, apesar de autorretrato ser na época um exercício tecnicamente complexo até mesmo para profissionais da fotografia.



Imagem 7. Dani Remião, Princesa Isabel, colagem e colorização digital, 2022.

Entretanto, o pesquisador Pedro do Lago, ao ser consultado recentemente em um projeto, por seu envolvimento em pesquisas referentes às fotografias da família imperial brasileira por mais de uma década, teve acesso à digitalização da célebre imagem de D. Pedro II, cujo original é conservado no Museu Imperial de Petrópolis/RJ, juntamente com a imagem do verso, nunca antes reproduzida. O pesquisador constatou, porém, que a inscrição a lápis se mostra um pouco diferente do que a memória de Ferrez conservava: “Photographia feita por mim em São Christóvão”, sendo reconhecida imediatamente por Lago, nesta anotação, a letra da princesa Isabel. Com esta descoberta, desaparece a única prova de que o imperador teria, ele próprio, manuseado um aparelho fotográfico, e reescreve-se a história da fotografia no Brasil. Assim, a primeira pessoa nascida no Brasil a, comprovadamente, ter atuado na atividade fotográfica é uma mulher, a princesa Isabel.

Sarah Angelina Acland (Inglaterra, 1849-1930): A ligação e envolvimento de Angie (Imagem 8), como era chamada, com a fotografia começou cedo. Seu pai, professor de medicina da Universidade de Oxford, conhecia o acadêmico Charles Dodgson (conhecido como Lewis Carroll) e o encorajou a fotografar Angie e seus irmãos da final da década de 1850. Nunca se casou. Colecionou fotografias e álbuns de *cartes de visite*. Havia muitos fotógrafos competentes na família Acland e é provável que ela tenha aprendido questões práticas com seus irmãos, visto que pelo menos quatro deles assumiram a fotografia antes dela. Começou a fotografar em 1891, quando seu pai lhe deu uma câmera Kodak de aniversário. Giles Hudson (2012) observou que “ela era competente com um bom olho para composição”. Com 19 anos conheceu e foi influenciada pela fotógrafa Julia Margaret Cameron. Fotografou retratos e paisagens.



Imagem 8. Dani Remião, Sarah Angelina Acland, colagem e colorização digital, 2022.

Angie foi a primeira mulher membro do *Oxford Camera Club* em 1894, expondo e palestrando em suas reuniões. Se tornou membro do *Royal Photographic Society* em 1899, contribuindo ativamente para sua Revista, palestras e exposições. Nesta época, começou a se interessar pela fotografia a cores, o que lhe interessou até seus últimos dias, tanto como artista-fotógrafa, como cientista e defensora da cor. Angie mostrou seu trabalho na primeira exposição britânica de fotografia colorida nos escritórios da *British Journal of Photography* em 1906, e em outubro daquele ano foi formada a *Society of Color Photographers*. Acland foi reconhecida como líder em fotografia colorida. Acland experimentou o processo Autochrome de 1907, primeiro processo fotográfico colorido bem-sucedido, e em outubro exibiu vistas de Oxford. Grande parte do seu trabalho subsequente foi feito na Madeira, em Portugal, onde passava férias de inverno. Em seus últimos anos compilou duas apresentações de álbuns de seus retratos.

PAISAGEM FOTOGRÁFICA FEMININA

Na série *Paisagem Fotográfica Feminina*, o retrato de cada pioneira é inserido em uma diferente paisagem, passando a fazer parte dela. Na história da pintura, a paisagem passou de segundo plano e de cenário para uma cena narrativa a gênero tradicional,

ganhando maior importância no século XIX. E assim como a paisagem deixou de ser apenas fundo de objetos retratados e passou a ser o elemento principal das imagens, as investigações dedicadas a desvendar a atuação das mulheres na fotografia permitem com que estas assumam seus papéis de protagonistas na história da fotografia. Entretanto, ainda assim, permanecem com certa transparência na história por seus trabalhos não terem sido preservados de forma adequada e muito da história ter se perdido. É uma paisagem em formação que aos poucos vai colorindo a história com a atuação feminina.

Atualmente, com a possibilidade de exibir imagens *online*, um número crescente de materiais raros apareceu em plataformas acessíveis ao público, algumas delas cuidadosamente disponibilizadas (*sites* de galerias e museus), outras simplesmente divulgadas com a possibilidade de alguma manipulação digital. Sendo assim, imagens de obras de grandes artistas que anos atrás apenas poderiam ser visualizadas em raros, caros e volumosos livros de história da arte, hoje podem ser facilmente encontrados na web. Da mesma forma, retratos desses artistas podem ser facilmente encontrados na rede mundial de computadores.

Na busca por retratos das pioneiras da fotografia, porém, encontramos certa dificuldade. Além dos poucos nomes já revelados e a dificuldade de encontrar registros sobre seus trabalhos, é difícil também se conhecer o retrato de muitas delas. As que fizeram parte da realeza, encontramos com mais facilidade suas imagens, geralmente captadas por fotógrafos profissionais da época e preservadas em coleções fotográficas. Outras, somente uma fotografia ou mesmo uma pintura é conhecida, geralmente um autorretrato. Outras ainda têm o nome já revelado na história da fotografia, mas seus rostos continuam invisíveis. São sobre estas que os espaços em branco da obra *Paisagem Fotográfica Feminina* trazem à reflexão. Ao buscarmos o cenário formado pelos rostos dessas mulheres do passado, sabemos que essa paisagem será sempre formada por muitas ausências impossíveis de repor.

Os retratos encontrados na *web*, imagens pobres, como descreve Hito Steyerl (2009), de qualidade ruim e resolução abaixo dos padrões, transformam qualidade em acessibilidade, valor de exposição, em valor de culto. As imagens pobres são imagens populares, que podem ser feitas e vistas por muitos, é possível armazenar os arquivos, mas também reeditá-los. E os resultados circulam. Os retratos das pioneiras da fotografia utilizadas nesta produção foram adquiridos de sites diversos da *web* (Imagem 9). A baixa resolução das imagens foi inevitável, assim como os arranhões e marcas do tempo nas fotografias originais, replicados em suas cópias digitais. Dessa forma, estes retratos foram inicialmente editados em programa de computador, de forma a proporcionar uma melhor resolução e clareza das imagens, retirando falhas e marcas do tempo (Imagem 10).



Imagem 9. Retratos de pioneiras da fotografia, Mary Somerville, Anna Atkins, Maria Pia, Princesa Isabel. Fonte: World Wide Web, 2022.



Imagem 10. Princesa Isabel, edição digital de fotografia, 2022.

Assim, além de unir fisicamente, em uma única obra, imagens que se encontram dispersas virtualmente em diferentes *sites*, a composição criada partiu da apropriação destas imagens pobres, digitais, de baixa resolução com facilidade de acesso e reprodução, e buscou a revalorização dessas imagens através de tratamento digital, buscando restaurar sua qualidade, e de um processo de colagem e colorização digital, gerando imagens únicas. De acordo com Antônio Fatorelli (2013), a reciclagem de imagens preexistentes na mídia de massa e a dilatação do tempo da etapa de pós-produção de imagens, como no trabalho desenvolvido, são procedimentos que acrescentam novas temporalidades à representação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como na história da pintura, onde a paisagem passou de segundo plano e de cenário para gênero tradicional, elemento principal das imagens, as investigações dedicadas a desvendar a atuação das mulheres na fotografia permitem com que estas deixem de ser apenas cenário da atuação masculina e assumam seus papéis de protagonistas nesta

história.

A série *Paisagem Fotográfica Feminina* representa de forma visual essas reflexões, apresentando em sua primeira versão uma composição que reúne os retratos das pioneiras Mary Somerville, Anna Atkins, Julia Margaret Cameron, Lady Clementina Hawarden, Maria Pia de Sabóia, Princesa Isabel e Sarah Angelina Acland. Inseridas cada uma em uma diferente paisagem, passando a fazer parte dela, criam juntas uma paisagem feminina da história da fotografia. A obra em exposição leva ao observador este conhecimento, promovendo reflexões sobre o lugar das mulheres neste cenário.

Entretanto, ainda assim, permanecem com certa transparência na história por seus trabalhos não terem sido preservados de forma adequada e muito da história ter se perdido. Aparecem entre espaços em branco, talvez nunca preenchidos por outras mulheres invisíveis na história. É uma paisagem em formação, que aos poucos vai colorindo a história da fotografia com a atuação feminina, e que esperamos que a nossa e outras investigações venham a aflorar cada vez mais.

REFERÊNCIAS

ATKINS, Anna (2019). **Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions**. Criado e publicado por Anna Atkins (1843-1853). Nova York: The New York Public Library. Disponível em: <<http://www.specialeditionartproject.com/the-special-edition-art/making-of-the-arts/photographs-of-british.html>>. Acesso em: 20 março 2021.

FATORELLI, Antônio. **Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas tecnologias**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

FERREZ, Gilberto. **A Fotografia no Brasil: 1840-1900**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.

MENDES FLORES, Teresa. Maria Pia Fecit/Feito por Maria Pia: Observada e observadora. Algumas reflexões sobre questões de gênero a partir do caso da rainha Maria Pia, fotógrafa. In: **Revista de Comunicação e Sociedade**, Braga, Universidade do Minho, v. 32, p. 101-122, 2017.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

QUASHA, Jill. **The Quillan Collection of Nineteenth and Twentieth Century Photographs**. NY: Hudson Hills, 1991. Disponível em: <<https://talbot.bodleian.ox.ac.uk/2015/06/19/tempestuous-teacups-and-enigmatic-leaves/>>. Disponível em: 10/03/2021.

ROSENBLUM, Naomi. **History of Women Photographers**. 1994, 2ª. ed., New York: Abbeville Press, 2000.

ROSENBLUM, Naomi. **A World History of Photography**, 1984, 4ª ed., New York: Abbeville Press, 2008.

RUDSON, Giles. **Sarah Angelina Acland: First Lady of Colour Photography**. Oxford: Bodleian Library, 2012.

SOMERVILLE, Mary. **Personal Recollections, From Early Life to Old Age, of Mary Somerville:** with selections from her correspondence by her daughter, Martha Somerville. Londres: J. Murray 1874. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/ebooks/27747>>. Acesso em: 10/03/2021.

STEYERL, Hito. In defense of the poor image. In: **E-flux Journal**, número 10, novembro 2009.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A arte sem história.** Mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX). Lisboa: Athena, 2012.

VICENTE, Filipa Lowndes. Imagens Desfocadas. Julia Margaret Cameron e outras fotografias para redescobrir. In: **Público**, 3 January 2016.

A

Advertising 1, 12, 13, 14

Artworks 1, 3, 8, 11, 14, 15

C

Cinema 31, 33, 41, 62, 73, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 82

Classificações 33

Communication 1, 16

Comunicação 16, 31, 33, 34, 45, 46, 50, 51, 53, 54, 58, 69, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 83

Consumo 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81

Cultura 17, 32, 42, 59, 60, 62, 64, 65, 68, 73, 82

Currículo 67, 68, 69, 70, 71, 72

D

Diferenças 67, 68, 69, 70, 71

E

Envelhecimento ativo 47, 48, 49, 57

F

Formação de professores 67, 68, 70

Fotografia 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 62, 83

G

Gênero 16, 19, 28, 30, 70

Graphic design 1

H

História da fotografia 16, 17, 18, 19, 26, 27, 29, 31

J

Japanism 1, 3, 6, 7, 11, 12, 13, 14

L

Leitura intersemiótica 33

M

Mulheres na fotografia 16, 29, 30

Musicoterapia 47, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57

P

Pessoas 34, 47, 48, 49, 50, 56, 64, 71, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81

Pioneiras 16, 17, 19, 20, 29, 30, 31, 36

Poesia multimídia 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 45





Processos formativos 67

Q

Qualidade de vida 47, 48, 49, 50, 51, 56, 60

T





Tipologia dos clipoemas 33

www.atenaeditora.com.br 
contato@atenaeditora.com.br 
@atenaeditora 
www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

ARTE E CULTURA

Investigações e experimentos


Ano 2022

www.atenaeditora.com.br 
contato@atenaeditora.com.br 
@atenaeditora 
www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

ARTE E CULTURA

Investigações e experimentos


Atena
Editora
Ano 2022