

# FOTOPINTURA E ALTERIDADE: Imagem diversa e plural PHOTO PAINTING AND ALTERITY: Diverse and plural image

Erika Mariano RIBEIRO<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo propõe analisar as representações fotográficas no âmbito da fotopintura. A partir desse método, refletiremos sobre a criação e ressignificação da imagem através da câmera fotográfica como máquina de reprodução técnica, até os desdobramentos da pós-fotografia. Analisando o conceito de alteridade em seu efeito de criar, onde o retratado e o retratista colocam-se no lugar do outro ou na pele desse "outro", alternando a perspectiva própria com a alheia, quando a diferença entre aquilo que é "real" e aquilo que é imaginado se torna indiscernível. Acessaremos os campos da memória afetiva através da fotopintura, matriz diversa e plural, difundida por todas as direções possíveis no Nordeste brasileiro, e ressaltamos a importância da sua representação histórica como técnica de pintura e reminiscência, objetivando a sua importância no âmbito da criação artística na arte contemporânea.

Palavras-chave: Fotopintura, alteridade, reprodução, retrato.

## ABSTRACT

This article proposes to analyze the photographic representations within the scope of the photo painting. Based on this method, we will reflect on the creation and reframing of the image through the camera as a technical reproduction machine, until the unfolding of post-photography. Analyzing the concept of alterity in its effect of creating, where the portrayed and the portraitist put themselves in the place of the other or in the skin of that "other", alternating their own perspective with that of others, when the difference between what is "real" and what is imagined becomes indiscernible. We will access the fields of affective memory through photography, a diverse and plural mold, disseminated in all possible directions in northeastern Brazil, and we will emphasize the importance of its historical representation as a technique of painting and reminiscence, aiming at its importance in the scope of artistic creation in contemporary art.

Keywords: Photo painting, alterity, reproduction, portrait.

1 Mestranda em História, Teoria e Crítica da Arte, pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Graduada em Fotografia pela Universidade Vila Velha - UUV. Licenciada em Letras/Inglês pela Universidade Regional do Cariri - URCA. Dedicou-se permanentemente ao estudo da fotografia e suas linguagens. Seu trabalho busca a arte como expressão maior na captura dos momentos. Especial interesse pelo registro da cultura popular, patrimônio histórico-artístico e arquitetônico. Atua como fotógrafa, produtora cultural e filmmaker. Está em constante contato com a literatura, cinema e em projetos relacionados a fotografia, arte e cultura.

## FOTOPINTURA E ALTERIDADE: Imagem diversa e plural

### 1. A FOTOPINTURA

*Cada coisa tem sua hora e cada hora o seu cuidado.*  
Rachel de Queiroz<sup>2</sup>

Em breve contexto histórico do invento da fotografia, observamos a presença do ritual da pose, do status, assim como a manipulação, o retoque e suas mudanças de papel e funcionalidades dentro da sociedade. A imagem fotográfica surgiu do desejo de obter-se o ideal de um desenho mais próximo possível da realidade. Como meio de expressão artística, a fotografia inicialmente submeteu-se a imitação da pintura porque a cor desde sempre foi objeto de desejo na imagem fotográfica. Desde a invenção do daguerreótipo<sup>3</sup> inúmeras fórmulas foram desenvolvidas a fim de colorização dos retratos. Assim como os retratos outrora pintados, as imagens eram aprimoradas, retocadas, defeitos e imperfeições eram corrigidos ou suavizados, garantindo o padrão estético daquela época.

A fotografia era privilégio apenas de nobres e burgueses. A história conta que os processos de pigmentação se iniciaram na França, por meio de materiais ilimitados. As intervenções nas fotografias eram feitas para controlar sombras e cores, acrescentar ou retirar elementos. Foram utilizados nessa prática vários materiais como pincéis, esponjas, borrachas, pigmentos à base de óleo, guache, pastel, fuligem, lápis entre outros.

Simultaneamente a esses experimentos, conheceu-se o primeiro registro de retrato pintado na França, datado de 1863 por André Adolph Eugène Disdèri (1819-1889). Fotógrafo, realizou uma série de iniciativas artísticas a fim de realçar as qualidades físicas ou morais das pessoas que apareciam nas suas criações fotográficas. Além disso, idealizou um sistema para tornar as fotografias com preços mais acessíveis, conhecido como *carte de visite*; numa só placa se colocavam vários retratos, utilizando-se assim menos produtos químicos, placas e tempo.

Por volta de 1855, Disdèri começou a retocar a cor das fotografias para eliminar cicatrizes e outras imperfeições. Nas *cartes de visite* o indivíduo posava individualmente e, por tradição, ainda se seguia os moldes dos retratos feitos na pintura como manifestação de *status*.

Em análise às relações entre a fotografia e os meios tradicionais de representação de imagens, como o desenho e a pintura, Annateresa Fabris (2004) destaca a maneira como a fotografia no final do século XIX reproduzia os padrões estéticos da pintura. Segundo a autora as *cartes de visite* atuavam como legado do retrato pictórico, reproduzindo poses e composições à autorrepresentação burguesa, reunindo os elementos da personalidade do indivíduo, que são inseridos no estúdio ou sala de poses propriamente ditas, onde se estabelecia a criação da autoimagem de parte dessa população.

2 "Formosa Lindomar" in: Rachel de Queiroz - Página 142. Editora Agir. Crônica, 28/5/1949

3 Em 7 de janeiro de 1839, a Academia de Ciências da França, anunciou a descoberta da daguerreotipia, um processo fotográfico desenvolvido por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851). O aparelho consiste em uma imagem única e positiva, formada diretamente sobre placa de cobre, revestida com prata e, em seguida, polida e sensibilizada por vapores de iodo. Depois de exposta na câmera escura, a imagem é revelada por vapores de mercúrio e fixada por uma solução salina. Disponível em:

<<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=16443>>.

A fotografia no Brasil surgiu por volta de 1839, pouco tempo após o primeiro processo de fixação permanente de uma imagem em chapa sensível ser reconhecido através das experimentações do francês Joseph Nicéphore Niépce, em 1826.

Contudo, Hercule Florence, fotógrafo e desenhista francês estabelecido no Brasil, já havia realizado tentativas com os métodos de impressão pela luz em meados de 1833. De acordo com o pesquisador e historiador da fotografia brasileira Boris Kossoy, o método fotográfico de Florence o levou a invenção isolada da fotografia no Brasil anteriormente aos inventos na Europa, porém a sua produção de documentação iconográfica permaneceu desconhecida da comunidade científica até o final do século XIX.

Kossoy em sua publicação, *Hercule Florence: A descoberta isolada da fotografia no Brasil* (2006), responde às questões a partir dos manuscritos – extraídos dos diários de anotações – e dos exemplares copiados por processos fotográficos, além de outros documentos comprobatórios sobre os processos utilizados por Florence em experiências fotoquímicas a partir de 1833 no Brasil. Uma descoberta isolada da fotografia, mantida no anonimato por cerca de 140 anos.

Após a democratização do retrato na Europa, o artefato chegou ao Brasil a princípio como objeto de luxo da mais alta classe social. Depois como fenômeno popular e objeto coletivo. O avanço do tempo tornou o retrato instrumento de memória, deixando de ser artigo de ostentação e passando principalmente a ser culto da imagem da pessoa amada; um bem precioso guardado em álbuns ornamentados ou principalmente em molduras destacadas em locais privilegiados de suas residências. Nesse ínterim, começa a ser visto os primeiros modelos de imagens fotográficas coloridas manualmente, onde se permitia qualquer um ser o que quisesse.

A fotopintura começou a difundir-se em território nacional no início do século XX. Prática extraordinariamente conhecida na região Nordeste, em sua origem tratava-se do único recurso disponível para complementar a imagem em preto e branco e torná-la mais “real”. Tornou-se comum entre os retratos de família a partir dos anos 50 em consequência do baixo custo do retrato pintado à mão, em relação à revelação de filmes coloridos modernos. A reprodução imagética desse ofício foi a grande responsável pela capacidade quase que instantânea de alterar realidades e “eternizar” a imagem de alguém já falecido.

Como técnica artística, a fotopintura consiste em um processo de colorização manual de um retrato, a começar da reprodução e ampliação de uma imagem geralmente a partir de uma foto em preto e branco, recorte do rosto, pintura do fundo, detalhamento do rosto, inclusão de vestuário e acessórios variados. Comumente, fotógrafos ambulantes e/ou lambe-lambes, ofereciam o trabalho em residências, realizavam as reproduções, ampliações, retoques e pinturas em seus ateliês/oficinas e retornavam em alguns dias como encomenda finalizada ao gosto do freguês.

Figura 1: Fotopintura, autor desconhecido, sem data



Fonte: arquivo pessoal da autora

Seguindo a cronologia da história do retrato nas artes, nos remetemos ao Pictorialismo (1890), movimento artístico proveniente da França, onde a fotografia assemelhava-se a pintura. Na fotopintura encontramos o evidente papel da criação, da recriação de uma realidade inventada, de uma aparência alterada. Esse paralelo nos dá uma dimensão da relevância do imaginário no retrato fotográfico e da criação de uma nova realidade através da reprodução de uma imagem.

Roland Barthes em *A câmara clara*, publicado em 1980, reflete sobre suas concepções filosóficas no campo da imagem fotográfica. Na busca de compreender como se constitui o retrato, disserta sobre a formação do imaginário pela interpretação de uma fotografia, como se dá o processo em que uma pessoa fotografada posa para a objetiva e como ela veste-se de uma imagem irreal de sua própria identidade. No imaginário fotográfico sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. (BARTHES, 1984, p.27).

Dessa forma o que a fotografia reproduz, no imaginário peculiar da fotopintura, é a possibilidade múltipla e plural de retoques das circunstâncias, situações reais ou fisionômicas, e por conseguinte, uma melhor aceitação do indivíduo. Cores e detalhes como jóias, óculos, roupas sofisticadas, suavização de traços étnicos e imperfeições estéticas são acrescentadas e/ou modificadas. O ato de retocar a imagem com tintas abriu caminho para uma nova relação diante da objetividade cruel que a fotografia oferecia nos seus inícios.

No ofício da fotopintura como preservação de arte e memória, destacamos os retratos produzidos por Mestre Júlio Santos, um dos expoentes na produção da fotopintura brasileira, artista que nasceu em 1944 em Fortaleza, onde vive e trabalha. É referência nessa atividade no *Áureo Estúdio* fundado em 1955. Seus trabalhos expostos em todo Brasil e no exterior resultam de grande conhecimento histórico da fotografia, imensa habilidade manual, técnica e artística para preservação da memória afetiva dos seus retratados. Observamos desse modo, claramente um paralelo entre o que é real, a representação idealizada do sujeito e a interferência técnica do retratista nos modos de criação da imagem.

Nesse estudo, ressaltamos a importante e notável reinvenção de Mestre Júlio como artista, quando houve a necessidade da substituição da técnica artesanal da fotopintura pela ferramenta digital Photoshop.

Traçamos aqui mais um paralelo entre o passado e o contemporâneo: Oscar Gustav Rejlander, um pictorialista em sua essência que fazia do meio fotográfico uma mistura entre verdade e ficção, inovou em sua época com retoques e manipulações; Mestre Júlio renovou o modo tradicional dessa prática artesanal fotográfica aderindo, no início dos anos 2000, ao uso de câmeras digitais e software de edição de imagem como o *Adobe Photoshop*, tornando-se o pioneiro nessa prática.

Figura 2: Mestre Júlio em atividade



Fonte: Imagem do documentário Júlio Santos: O Mestre da Fotopintura (2016)

Nós começamos a ter que mudar alguns pigmentos para Outros materiais, e os estúdios começam no processo de falência, todos. Começaram as pessoas abandonarem o ramo, tanto por parte de vendedores, organizadores e começaram a vender as fotografias coloridas, era bem mais fácil. (...) Eu ainda insisti, em 2006 eu ainda tinha o estúdio e relutava. Dava entrevista diante câmera de televisão dizendo: no dia que for preciso eu usar o *Photoshop* eu vou para atrás dele e vou ser melhor do que os outros. (...) Eu estava tentando ler um futuro sem eu ser vidente. (SANTOS, trecho de documentário, Júlio Santos: O Mestre da Fotopintura, 02min14s, 2016).

Figura 3: Mestre Júlio em atividade



Fonte: Imagem do documentário Fotopintura à pastel:  
Memórias e Relatos de dois fotopintores (2020)

Nesse contexto, enxergamos a relação de alteridade entre ambos, quando o retratado simula ao retratista uma falsa identidade, e o retratista diante disso, torna aquilo que é real e aquilo que é imaginado em algo que não se distingue facilmente.

Figura 4: Reprodução de páginas do livro Interior profundo:  
Mestre Júlio, fotopintura, 2012)



A reprodução de um retrato ressignificado pelo artista e a discussão sobre a apropriação e alteridade dessa imagem, que é idealizada pelo sujeito e materializada através da estética do pintor, o qual torna-se criador de uma outra realidade segundo o seu ponto de vista e imaginário, é um ponto alto da reflexão em relação à aparência harmoniosa de suas formas. A fotopintura, como característica essencial, dispensa ao pintor a exigência de talento clássico, considerado como um exemplo das belas artes, inicialmente imposto ao gênero do retrato. Nessa habilidade, o retratista, na maior parte dos casos, assume a tarefa de colorista vernacular, nos moldes das características de cada região.

## 2. FOTOPINTURA E ALTERIDADE

*Eu não sou eu nem sou o outro, sou qualquer coisa de intermédio:*

*Pilar da ponte de tédio, que vai de mim para o outro.*

*Mário de Sá Carneiro<sup>4</sup>*

Através da fotopintura, o retratado abre mão de sua identidade, seus traços, características, até mesmo daquilo que lhe caracteriza perante sua comunidade, da consciência de si próprio e do que o torna diferente dos outros. O retratado simula ao retratista uma falsa identidade, cria personagens, não é uma identidade do ser como tal, mas uma distinção entre o que se é e o que gostaria de ser.

A alteridade como conceito implica colocar-se no lugar do outro ou na pele desse "outro", alternando a perspectiva própria com a alheia, quando a diferença entre aquilo que é real e aquilo que é imaginado se torna indiscernível. A experiência de se colocar no lugar do outro, de alternar a perspectiva própria com a alheia, implica a conduta ética de perceber, a partir dos olhos deste outro, o mundo em que ele se insere.

Na fotopintura, entre o retratista e o retratado, forma-se então uma relação de alteridade, de ideias distintas e subjacentes, onde participam do "mesmo", enquanto são idênticas a si mesmas. Por outro lado, a ideia do "outro" invade todas as ideias, estabelecendo entre elas a relação fundamental da alteridade, pela qual se distinguem. Talvez o importante dos registros fotográficos em geral não seja a produção de verdades, muito menos pela suposta apresentação da realidade que eles insistem em propor. Mas o que pode nos importar talvez seja a condição de nos fazer refletir, de possibilitar a criação de outras narrativas que nos motivem para outros arranjos de percepções e experiências.

Aqui podemos dizer que criar é tornar-se outro. Esse outro caracteriza-se pela autonomia e pela fisionomia, marcas do sujeito. O retrato é a tentativa de transformar a identidade do outro em uma imagem visível. Aplicamos o termo "retrato" para delimitar um tipo de experiência: a percepção de subjetividades.

A criação fotográfica situa-se precisamente nesta fronteira entre a descoberta (do que já existe) e a invenção (do novo, do que passa a existir ou se manifestar, do que a fotografia inaugura). Na fotopintura o retratado simula ao retratista uma falsa identidade, não uma identidade do ser como tal, mas uma distinção entre o que se era e o que gostaria de ser. O fotopintor cria a partir da alternância entre a própria perspectiva e a alheia do real e do que é imaginado.

O filósofo Gerd Bornheim (1929-2002), em *A Alteridade e o mundo da imaginação*, fala que a imaginação se dá através do outro, o outro provoca toda uma nova cultura da imaginação em sentidos e funções. "A imaginação cultiva aquilo que não é, mas esse não ser, nesses novos tempos, teima em transmutar-se em ser." (BORNHEIM, 1998, p.59).

Quando um artista inicia um retrato em uma tela em branco, a imagem concebida parte diretamente do seu olhar e da sua percepção daquilo que observa e antevê aquilo que deve ser modificado e retocado. Já a fotografia proporciona uma imagem real do que vai ser retratado, no seu sentido mais técnico, revela no papel em branco o objeto ou indivíduo como são.

Voltando às reflexões da *A Câmara Clara* (1980), Barthes afirma que temos a consciência do que queremos evidenciar em um retrato fotográfico:

"Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a "posar", fabrico-me instantaneamente em outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem". (BARTHES, 1984, p.22).

Tornou-se trivial na atualidade o reconhecimento do artista fotopintor como um mero ilustrador, esquecido frequentemente do seu papel de criador de uma imagem idealizada, de transformador absoluto de uma realidade quase sempre sofrida. A frente das lentes e retoques, todos podem ter suas aparências alteradas, todos viram outros, através de infinitas possibilidades de simulacros desse pintor.

### **3. FOTOPINTURA E A IMAGEM DA IMAGEM**

Trataremos a partir desse ponto do processo de criação de imagem de imagem e analisaremos através de um ensaio pictural particular, o exercício da alteridade introduzida ao ato da produção de uma fotografia.

Incorporamos à linguagem da fotopintura a união de técnicas distintas de desenho para percepção da pluralidade imagética compreendida nessa experiência estética. O início do nosso trabalho prático derivou-se da reprografia de imagens analógicas antigas e afetivas. Os passos seguintes foram a reimpressão de imagens em preto e branco, intervenção direta de coloração com lápis e aquarela. Em última etapa, utilizamos os recursos da manipulação digital aplicada por software de edição, uso de cores, sobreposições de camadas e elementos vários para ressignificação dessas imagens.

Visto que uma fotografia é por si uma imagem de imagem e dessa forma, está contido em uma única foto a imagem visual do retratado, a imagem da mente do fotógrafo, a imagem disseminada pela câmera fotográfica, a imagem do negativo ou arquivo gerado, e por fim as imagens derivadas possíveis.



A fotografia, quanto ao inacabável, é uma arte dos possíveis. Uma foto é sempre apenas uma possibilidade do negativo matricial. O fotógrafo pode, portanto, jogar com esses possíveis que sempre ultrapassam o existente. (SOULAGES, 2005, p.28).

Walter Benjamin em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1936), reflete sobre o papel do artista como criador de tradição ou inovação e as transformações que acontecem na obra por meio da reprodução. Ele afirma que mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte. Benjamin declara o fim da *aura*<sup>5</sup> do objeto de arte e o fim da diferença entre o original e a cópia, já que a mesma atualiza, restaura e recicla o que foi produzido pela primeira vez. Definitivamente a obra perde valor de culto e ganha valor de exposição devido a maneira que a produção artística foi alterada pelo processo industrial, causado pelo crescimento de meios e formas tecnológicas trazidos pela modernidade. A obra de arte sempre foi reproduzível. No entanto, a indústria cultural alterou profundamente o seu processo de produção.

A fotografia é o grande acelerador no processo de transição do valor de culto das obras de arte para o valor de exposição. No entanto permanece ainda a possibilidade da resistência e presença do valor de culto no transcorrer do tempo em determinados retratos, vide a reprodução de rostos na fotopintura, quando a memória afetiva, a experiência biográfica e a idealização de uma realidade inventada podem produzir influência na formação de cultos. Do conceito de culto à imagem à compreensão das características do que é reproduzível, do trabalhar o negativo de forma infinita até apresentar a fotografia de forma infinita.

Mestre Júlio manifesta-se sobre as transformações ocorridas na fotografia, o culto à imagem e a preservação das memórias fotográficas e já aponta para suas inúmeras e impensadas possibilidades:

A fotografia democratizou-se, ela passou a ser um dado que está ao alcance de todas as pessoas. (...) O culto a imagem foi perdendo o seu valor pela quantidade, pelo bombardeio que você tem. Mas fora disso, vai ficar um hiato entre a memória, porque você vai ligar a memória às fotografias em preto e branco dos seus ancestrais. Você já imaginou quando as fotografias em 3D começarem a ser comuns? (SANTOS, trecho de documentário, Júlio Santos: O Mestre da Fotopintura, 07min57s, 2016).

A partir dessas possibilidades múltiplas, refletiremos sobre a criação e ressignificação da imagem através da câmera fotográfica como máquina de reprodução técnica e seus desdobramentos na contemporaneidade. Época em que vivenciamos um imensurável acréscimo no volume de imagens, decorrente de um acontecimento passível de observação denominado pós-fotografia.

De acordo com Fontcuberta (2016), Pós-fotografia refere-se à fotografia que flui no espaço híbrido da sociabilidade digital e que é uma consequência do excesso visual.

<sup>5</sup> Aura é um termo apropriado por Walter Benjamin em seu ensaio "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" (1936). O conceito foi utilizado para designar os elementos únicos de uma obra de arte original. Para o autor, a *aura* está relacionada a autenticidade; a existência única de uma obra de arte. Portanto, ela não existe em uma reprodução. Está ligada a ideia religiosa de aura, dando à obra de arte um caráter de objeto a ser cultuado.

(...) se a fotografia foi tautologicamente ligada à verdade e à memória, a pós-fotografia rompe esses laços hoje: ontológico, desacredita a representação naturalística da câmera; sociologicamente, desloca os territórios tradicionais de usos fotográficos. (FONTCUBERTA,2016, p.17).

A pós-fotografia indicada por Fontcuberta, agora ultrapassa limites, rompe com o sentido da representação do real e ainda desloca seus territórios tradicionais de usos. No campo da arte contemporânea e tecnologia, exerce mudanças no significado de criação e senso crítico dos artistas, possui novos conceitos, papéis sociais, contextos culturais e políticos, assim como novos ambientes de

Debord colocou em outras palavras: "Onde a realidade se transforma em imagens simples, as imagens simples se tornam realidade." Estamos instalados no capitalismo de imagens e seus excessos, ao invés de mergulhar na sufocação de consumo, confrontam-nos com o desafio da sua gestão política. (FONTCUBERTA, 2016, p.9).

A tecnologia digital proporciona à imagem manipulações, experiências, recriações, sendo por ela distendida inúmeras probabilidades de se tornarem outras no universo pós-fotográfico que se inserem. Assim sabemos que uma fotografia é inacabável, em suas maneiras infinitas de experiências estéticas, reproduções e de criar-se novamente.

Assim sabemos que uma fotografia é inacabável, em suas maneiras infinitas de experiências estéticas, reproduções e de criar-se novamente.

Figura 5: Série Alter I



Fonte: Erika Mariano, pintura e imagem digital de imagem analógica, 2018

Dessa forma a imagem, enquanto representação, deixa espaço para incontáveis possibilidades de interpretações e significados. Nessa dinâmica, voltamos ao princípio da relação de alteridade e percebemos a relação entre quem cria a imagem e o objeto; entre ter a capacidade de se colocar no lugar do outro na relação interpessoal e estabelecer um diálogo com o que foi criado. E ainda constatamos o ato de possuir menos interesse no processo original de criação do que no contexto que ultrapassa a esfera de influência do artista e em que o trabalho se situa posteriormente.

Figura 6: Série Alter I



Fonte: Erika Mariano, pintura e imagem digital de imagem analógica, 2018

François Soulages<sup>6</sup> afirma que existem diferentes modalidades possíveis de criar imagens de imagens:

Há artistas que pegam uma imagem de saída, uma imagem-matriz, para fazer variações sobre ela. Há também os que trabalham sobre suas próprias imagens, efetuando releituras. Eles dão um novo destino e uma nova história a imagens que eles mesmo fizeram. E há ainda os que se apropriam de imagens feitas por outros. (SOULAGES,2017, trecho de entrevista Revista Zum).

Dentro do contexto de fotografia da fotografia nos deparamos com questões pertinentes, plausíveis à reflexão. Didi Huberman em *Devolver Uma Imagem* (2015), nos instiga a análise sobre o ato de tirar uma foto, a quem devolvê-la e ainda de que precisamente uma imagem é imagem.

Não é inútil se perguntar de que exatamente uma imagem é imagem, quais são os aspectos que aí se tornam visíveis, as evidências que apareceram, as representações que primeiro se impõem. (HUBERMAN, 2000, p.205).

No processo da ftopintura, sendo essa uma fotografia de uma fotografia, refletimos sobre essas questões e observamos a ressignificação da imagem apropriada, tirada a partir da câmera fotográfica como máquina de desenho, a reprodução de um retrato retocado com tintas, através da alternância de perspectiva sob a ótica do imaginário, devolvida ao retratado originalmente por métodos artesanais, até os desdobramentos da pós-fotografia.

Figura 7: Fotopintura digital



Fonte: Erika Mariano, 2020

A fotopintura não vê sentido em discutir a imagem como representação da realidade, assim como a pós-fotografia que se baseia em edições, apropriações e reinterpretações. Com o advento da pós-fotografia é possível acompanhar a expansão dos meios tradicionais de trabalhar o referido retrato pintado. Percebemos a substituição gradativa da técnica artesanal da fotopintura pela ferramenta tecnológica, devido ao advento dos filmes coloridos, câmeras digitais e conseqüentemente a escassez de matéria prima aplicada à técnica manual.

Figura 8: Fotopintura digital



Fonte: Erika Mariano, 2020

A velocidade no consumo de imagens também interfere nesse processo, intensifica a substituição da prática artesanal fotográfica e adere ao uso de câmeras digitais e softwares de edição de imagem.

Os retratos pintados não somente reproduzem cenários, ou são apenas resultados de uma produção em massa, de uma arte nordestina. Neles constam reuniões de elementos que dão significados às relações existentes entre retratista e retratado, como também contextualiza toda uma época em que se insere, unindo a técnica ao afetivo. A fotopintura é essencialmente diversa e plural. Não se pode amenizar a importância dessas memórias feitas de imagens visuais. É preciso resgatar a sua historicidade e observá-las muito além de adornos antiquados e memórias extintas.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos, com base em pesquisa teórica e prática, através das imagens que se unem e se misturam, que as interferências em imagens inicialmente criadas pelo olhar e memória de outros reafirmam que a fotopintura cria relações a partir das reproduções e apropriações, dos processos do artista, da alteridade, efemeridade e da não materialidade. A fotopintura, sob a ótica da construção da imagem de uma imagem, possibilita a criação da obra fotográfica com base na experiência da não autoria, do imaginário e da alteridade. Quem cria é o outro. O autor é o outro, o qual observa, fotografa e colore, sob a diversidade de significados incorporados e somados às reminiscências afetivas.

Acreditamos que as reflexões acerca da fotopintura, suas características e mudanças, contribuem para a ampliação das possibilidades expressivas no campo das artes. De maneira principal, esperamos que a ideia de fotografia e pós-fotografia, através do retrato pintado norteie e fomente discussões sobre a arte contemporânea e coadjuve a teorizar seus desdobramentos como objeto de estudo.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

BORNHEIM, Gerd A. **O conceito de descobrimento**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ. 1998.

CHIODETTO, Eder. Fotopinturas – Coleção Titus Riedl. In: **Arte brasileira: além do sistema** / Catálogo. Curadoria: Paulo Sérgio Duarte. São Paulo: Galeria Estação, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. **Devolver uma imagem, pensar a imagem**/Emmanuel Alloa. (Org.). 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FONTCUBERTA, Joan. **La Furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía**. Barcelona: Editora Galáxia de Gutenberg, 2016.

**FOTOPINTURA À PASTEL: Memórias e relatos de dois fotopintores**. Nathan Martins. Fortaleza, 2020. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=PDO\\_5NmrXWI&ab\\_channel=NathanMartins](https://www.youtube.com/watch?v=PDO_5NmrXWI&ab_channel=NathanMartins)>. Acesso em: 01/05/2021.

**FOTOPINTURA: O photoshop que reinventou o sertão**. TV Olhos D'água, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-w-oIPXDSwU>> Acesso em: 05/10/2020.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

**JÚLIO SANTOS: O Mestre da fotopintura**. Renata Dantas. SESC Belenzinho. São Paulo, 2016. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=DLA1CzUB3Fc>> Acesso em: 05/10/2020.

KOSSOY, Boris. **Hercule Florence: 1833, a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

**RETRATO PINTADO**. Joe Pimentel, 2001. Brasil. Curta Metragem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TtsRkHITbgo>> Acesso em: 05/10/2020.

SANTOS, Júlio. **Interior profundo – Mestre Júlio Santos, fotopintura**. Fortaleza, CE: Tempo d'Image, 2012.

SOULAGES, François. **A Fotograficidade**. Porto Alegre: Revista Porto Arte, Nº 22, 2005.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: SENAC, 2010.

SOULAGES, François. **O filósofo François Soulages e a estética da fotografia na era digital**. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-francois-soulages-2/>> Acesso em 14/03/2020.