



ALQUIMIA FOTOGRÁFICA

ENSAIOS SOBRE A PELÍCULA
COMO MATERIAL VIVO

VOLUME II

SAMANTA ORTEGA

ALQUIMIA FOTOGRÁFICA

Ensaios sobre a película como material vivo

Samanta Ortega

1^a edição

VOLUME II.

COSMOVISÃO FOTOGRÁFICA PARA
PROPAGAR IDEIAS ATRAVÉS DO TEMPO

FOTOGRAFIA ANALÓGICA EM 4K

SE O POETA É UM FINGIDOR, O ARTISTA
DA IMAGEM É UM... POETA?

INTRODUÇÃO

Compartilhar ideias é como jogar sementes no vento.

Há cinco anos iniciei um mergulho nos processos fotoquímicos artesanais e mal demorou até que eu descobrisse através do exercício de revelar filmes um mundo vivo, onde a minha dissidência tinha espaço para se abrir, onde minha interdisciplinaridade e curiosidade insaciável não eram apenas excêntricas, eram um pré-requisito para fazer funcionar; onde o contato com uma teoria crítica das imagens se provava integralmente prático; onde vi minha arte e minha humanidade florescerem; onde encontrei acolhimento para minha sensibilidade à pulsação do mundo e a certeza do entrelaçamento do corpo, da natureza e das imagens.

Fotografo desde muito, muito cedo. Antes disso me encantava com as pequenezas do mundo ao meu redor e com um saber ainda não tão articulável de que eu podia sentir o tempo com meus ossos. Antes disso, eu me apaixonei por livros. O objeto-livro.

Mesmo quando não sabia ler, eu fingia saber para poder performar o ato de contemplação da leitura. O transe que consome por horas a minha atenção, buscando o contorno de cada palavra em uma página.

Antes de ser artista, eu escrevia. Antes disso, eu lia. As coisas que descobri sobre o mundo e sobre mim foram graças aos livros, às pessoas que os escreveram, publicaram e circularam. O que faz o livro não é a sabedoria (limitadíssima, aliás) da palavra escrita, é o portal que ele representa. A prática de devoção a se entregar a uma história e se deixar enfeitiçar por ela. O que resta depois de ler é ir viver, completamente transformado. E depois de viver, escrever.

Eu sempre soube que a melhor coisa que poderia fazer com a minha vida seria oferecer minhas ideias, enriquecidas, enraizadas e fecundadas por tantas outras. Escrevi cartas, mensagens, legendas de posts em redes sociais, uma newsletter e, agora, coloco essas palavras em livros.

O tempo que levou para que cada um desses textos se preparasse dentro de mim é um testemunho à sua longevidade. Escrevo pouco e devagar para que o que escrevo faça sentido por muito tempo, porque a palavra amadurecida se insere nos ciclos do tempo e permanece um recurso relevante.

Os textos presentes nesse volume foram publicados entre 2023 e 2025 no meu Substack e podem ser acessados por lá também. A escolha de imprimí-los é a mesma escolha que me leva a trabalhar com a película: quero que essas palavras possam ser seguradas com as mãos, emprestadas, sujas.

Que esse volume seja sujado, rasgado, vincado e até perdido para depois ser encontrado. Espero que essas contribuições instiguem em você, leitor, novas formas de olhar para o material fílmico, para os arquivos abandonados e ofereça a validação e o incentivo para percorrer um caminho informado por essa longa tradição de imagens vivas.

Obrigada por estar aqui.

COSMOVISÃO FOTOGRÁFICA PARA PROPAGAR IDEIAS ATRAVÉS DO TEMPO

“O tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro.”

Leda Maria Martins em Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela¹

Grandes mudanças de paradigma na história da humanidade não acontecem de um dia para o outro. É comum que exista uma experiência dentro do ensino formal que direciona para uma percepção do tempo em marcos - uma linha do tempo só com as datas que importam. Decoramos os ápices temporais dos eventos, o descobrimento-de-não-sei-o-quê por sabemos-bem-quem, os nomes dos gênios, os nomes dos monstros, o ano das quedas e ascensões de impérios, os nomes das mudanças teóricas caracterizadas como avanço, que por sua vez classificam os conhecimentos prévios a elas como ultrapassados.

Integrar o conceito amplo da cosmovisão² é essencial para buscar significados com curiosidade, abrir espaço para questionar o que se tem tanta certeza. É mais simples permanecer na ilusão da modernidade quando acreditamos (porque assim aprendemos) que nossos ancestrais eram tolos, primitivos, que o mundo era de um determinado jeito porque algum avanço tecnológico ainda não existia. Credíncias, conhecimentos populares, remédios de vó, garrafadas mágicas e chás de cura não mais se sustentam como saberes possíveis. Aquilo que não segue determinado processo, validado por determinada instância dos tais “detentores do conhecimento” é uma bobeira.

Tudo muda o tempo todo, mas o tempo das coisas é o tempo das coisas, e as descobertas científicas que hoje sustentam diversas áreas do nosso cotidiano não foram aceitas de prontidão. Uma história amplamente difundida em livros didáticos de química³ por todo o

mundo bem exemplifica essas dinâmicas:

Em 1828, o químico alemão Friedrich Wöhler realizou o procedimento de sintetização da ureia, uma substância orgânica, através de uma substância inorgânica. Este experimento é tratado como a maior contribuição para a derrubada da “teoria da força vital” - uma corrente múltipla que, dentre várias outras hipóteses, pensava a existência de um “princípio dirigente” ou “estímulo vital” presente nos seres vivos que os tornava capazes de produzir compostos orgânicos. Para quem não sabe exatamente o que essas palavras significam e precisou apenas guardar as informações “Wöhler”, “ureia” e “sintetização” por 2 dias antes de alguma prova na 9^a série para depois nunca mais, isso pode parecer uma tangente desnecessária para falar de fotografia, mas juro que isso nos diz muito mais do que parece sobre como uma ideia é passada através do tempo.

Esse caso da sintetização da ureia evidencia alguns pontos muito repetitivos na maneira como são contadas várias histórias que formataram o mundo como o conhecemos. Vai mais ou menos assim: Tem um cara - um cientista - que, após descobrir accidentalmente um negócio genial - como criar substâncias sintéticas - derrubou uma teoria sem rigor e abstrata - que os seres vivos têm um princípio vital inerente - amplamente aceita por todos os outros cientistas do mundo - monolitizando uma doutrina de pensamento múltipla e mais complexa - deixando todo mundo sem opção senão imediatamente acatar com essa maravilhosa nova descoberta - sendo que passado mais de um século ainda havia discussões sobre a ureia e sobre sua natureza ser orgânica ou inorgânica.

“Ocorre que a palavra política vem de pôlis e, quando seres que não são da pôlis pensam, podem imaginar outros mundos que não são política, ou, ao menos, não a política vigente. A linguagem é muito determinante nas interações, e tudo que vem da pôlis traz a marca de um ajuntamento de iguais, onde a experiência política se pretende convergente. Isso tem animado em mim uma observação: sempre reivindicam a pôlis como o mundo da cultura, e aquilo que ficou marcado como natureza é o mundo selvagem. Pois é nesse outro mundo que eu estou interessado, não na convergência que vai dar na pôlis. Imagino potências confluindo a partir de um lugar, passando por ele, mas sem ficarem presas ali.”

Ailton Krenak em Futuro Ancestral⁴

É conveniente simplificar e reduzir experimentos e descobertas científicas de forma a exaltar os desdobramentos que beneficiaram processos industriais. A possibilidade de obter substâncias sintéticas (que não existem na natureza) foi de grande relevância para a criação de produtos que hoje são tão proeminentes em todas as categorias do mercado, especialmente naqueles que utilizam-se de matéria prima orgânica, vegetal, animal e mineral, que tem prazo de validade. Independentemente do que a comunidade científica deve ter passado - e passa até hoje - discutindo sobre as especificidades teóricas e validação, para nós, pessoas a quem a sintetização da ureia pouco importa se ela não serve pra pagar meus boletos, o saldo é outro e é mais uma metáfora. As transformações de paradigmas e a integração de novas ideias ao senso comum, ainda que em forma de narrativas muito parecidas, são um demorado processo com influências de diversas frentes de poder dentro de uma sociedade. Depois dessa alguém aí lembrou de mais alguma outra história que segue esse raciocínio: Geral compartilha um pensamento atrasado, daí um belo dia, sem querer, um cara genial descobriu algo novo e surpreendente, daí todo mundo bateu palma pois fizemos progresso, viva! - em qualquer outra área do conhecimento?

A invenção da fotografia é mais um acontecimento contínuo do que um evento em si. Todo dia existem possibilidades para pensar formas diferentes de se fazer as coisas. Inspirações convergem as necessidades e poéticas do presente com aparatos do passado, redescobrindo trabalhos, ideias, fórmulas químicas e processos pouco difundidos em suas épocas. O interesse pela história popular da fotografia vem gerando buscas por artistas que não entraram em circuitos comerciais ou internacionais, que eram importantes figuras dentro de suas comunidades. Assim iniciam-se pesquisas sobre práticas regionais e seus atravessamentos culturais específicos como a fotopintura no sertão nordestino, por exemplo.

A vontade de reinventar futuros a partir do passado vai se tornar cada vez mais presente. É notável a proeminência crescente de temas que pretendem promover saberes originários através de obras e pesquisas que honram os ancestrais em publicações que valorizam e reconhecem os conhecimentos e filosofias de povos marginalizados de África, da diáspora atlântica, os modos de vida plurais dos povos de Abya Yala, a

poesia e resistência política dos povos do oriente e sul-asiáticos.

Tudo isso nos lembra que nada é realmente inédito, só aos produtos interessa ser a “última novidade”. Processos fotográficos, como já falamos várias vezes, têm uma linha do tempo que anda lado a lado com o desenvolvimento do capitalismo, da modernidade e, hoje, da pós-modernidade. A necessidade mercadológica foi constituinte para os formatos, equipamentos, insumos e processos que temos. Os formatos de filme são feitos para caber nas câmeras, nos tanques, e nas bitolas dos seus respectivos projetores, os químicos são moldados para cada filme, as fórmulas e quantidades para cada formato, cada processo (negativo ou positivo) para as necessidades de uso, e por aí vai. Se nada veio do nada, saber disso é importante para entender e lidar com o ceticismo perante coisas que tem total fundamento teórico e prático para funcionar perfeitamente - ou não, se você não almejar esse resultado perfeito - o tempo das plantas numa revelação é outro, e não precisa ser igual para funcionar.

Arrisco afirmar que o interesse na estética visual filmica vai aproximar de forma avassaladora o mercado do audiovisual comercial desse tipo de insumo nos próximos anos, resultando no lançamento de novos equipamentos, talvez um retorno de stocks antigos de filmes que não são mais fabricados. Enquanto isso, do lado de cá, câmeras seguem sendo construídas ou reinventadas com sucatas, equipamentos obsoletos modificados serão novos instrumentos feitos para imaginar premissas antigas que eram interessantes, pessoas compartilharão suas ideias de fotografia analógica caseira com itens acessíveis nas suas regiões e informações poderão ser difundidas de maneira educativa, simples e política. Enquanto existir gente pensando e vivendo modos criativos e livres de criar imagem, vai ter um futuro. Não porque fazer diferente é progresso, mas porque mais vale o brilho no olho de quem quer continuar com resgate e intenção.

No final, essa também é uma das modulações que constituem a história da humanidade. Para cada hegemonia, uma subversão, para cada ideia, tem questionamento, para cada coisa tem outra coisa. Cultivar abertura para pensar “quais são as coisas que a gente quer manter vivas e por quê?” talvez seja a parte mais importante de todas.

REFERÊNCIAS

1. MARTINS, Leda M. Performances do Tempo Espiralar - poéticas do corpo-tela. Cobogó, 2021
2. Segundo definição pela Wikipedia: Cosmovisão ou visão de mundo é uma coleção de valores, crenças, impressões, sentimentos e concepções de natureza intuitiva, anteriores à reflexão, a respeito da época ou do mundo em que se vive. Em outros termos, é a orientação cognitiva fundamental de um indivíduo, de uma coletividade ou de toda uma sociedade, num dado espaço-tempo e cultura, a respeito de tudo o que existe
3. VIDAL, Paulo Henrique; PORTO, Paulo Alves. Algumas contribuições do episódio histórico da síntese artificial da ureia para o ensino de química. Revista História da Ciência e Ensino - Criando Interfaces. Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/hicensino/about>. Acesso em 20/01/2024.
4. KRENAK, Ailton. Futuro Ancestral. São Paulo, Companhia das Letras, 2022

FOTOGRAFIA ANALÓGICA EM 4K

A hierarquia da qualidade das imagens

I. Qualidade de Imagem

Um desejo simples: a melhor qualidade. Uma missão impossível: entender qual a régua que determina essa qualidade. Quando nos referimos a equipamentos fotográficos, uma das dúvidas mais comuns que surgem é: qual é a melhor câmera? (alternativamente: Qual a melhor lente? Melhor filme? Melhor papel? - Melhor equipamento). É uma pergunta que qualquer bom vendedor responderia sem piscar: só empurrar o mais completo (por coincidência o mais caro), afinal, queremos um produto que entregue tudo o que um dia precisaremos ter. Raríssimas vezes encontro alguém respondendo a pergunta com outra pergunta: mas como que você pretende usar?

Indicar filmes, câmeras e equipamentos em geral demanda que a pessoa que pretende fazer a compra tenha um momento de reflexão dos seus próprios processos no uso desses recursos. Cada caso é um caso e, ao contrário do que é amplamente promovido, ninguém (que eu conheça) sai comprando câmeras analógicas de 12 mil reais por causa de motivos concretos que beneficiariam o fotógrafo durante o uso. Até porque não tem equipamento ou produto que seja capaz de entregar a autenticidade de um artista sozinho. Não importa a qualidade desse equipamento.

A palavra ‘qualidade’ nesse caso é muito interessante de ser analisada. Como amante dos significados do dicionário que abriga as palavras (que fazem o chão pra gente desenvolver o que elas se tornaram), separei essas duas definições:¹

*qua·li·da·de¹
Atributo, condição natural, propriedade pela qual algo ou alguém se individualiza; maneira de ser, essência, natureza.
Grau de perfeição, de precisão ou de conformidade a certo padrão.*

Sendo sincera, o que mais me fascina na linguagem é a nossa capacidade de contradição e concomitância de significados: duas definições de uma só palavra estão certas, então duas pessoas que pensam de formas opostas podem estar certas, ao mesmo tempo, enquanto discordam. Qualidade como individualidade, autenticidade, essência única de cada pessoa, ao mesmo tempo é uma determinante de quão dentro do padrão estamos.

II. Interlúdio da Semiótica (ou como tudo é construído)

Semiótica, segundo a definição de quem criou esse termo, o filósofo estado-unidense Charles Sanders Peirce, seria: “algo que representa alguma coisa para alguém em algum lugar”.

Essencialmente, é uma área do conhecimento que se interessa em estudar os processos de interpretação do mundo a partir de 3 etapas que dependem uma da outra: os signos, os significados e os significantes.

Baseando-nos na frase do Sanders, a gente pode categorizar os pontos-chave:

Algo

Os signos podem ser colocados como as informações que recebemos através da existência: imagens que vemos são o exemplo mais fácil disso, porque estamos em uma sociedade dependente do que é visual.

Que representa alguma coisa

Os significados (ou significações) são como nós, indivíduos, vamos processar essa informação. Significados, segundo essa teoria, são atribuídos pelo senso comum, pelo contexto em que uma sociedade opera e reproduz. Também existe uma outra categoria muito interessante dentro desse processamento: o sentido.

Para alguém

O sentido de um signo é a interpretação única que apenas você, pessoa com a sua vivência, pode atribuir (tanto que vem dos sentidos mesmo, ninguém é capaz de sentir o que você sente como você sente).

Em algum lugar

Os valores de uma sociedade, época, cultura e contexto são

determinantes para a forma como enxergamos esses signos e o que pensamos deles. Afinal, o ser humano é sociável e depende desse confere geral para se organizar coletivamente.

Mas o que acontece quando a gente (que sente), vive em uma sociedade (que determina) e recebe signos que já vem com significados padronizados?

III. Imagens no capital cultural

O importante conceito de capital cultural (que também é bem complexo, portanto recomendo ler mais sobre aqui²) foi desenvolvido por um sociólogo francês chamado Pierre Bourdieu, que estudou de forma profunda as relações culturais, sociais, de classe e de educação. O “capital cultural” é um conceito que se baseia também, assim como nesse exemplo da semiótica, em 3 estados que se complementam entre si:

Estado Incorporado

São os conhecimentos e a competência que temos neles: valorizamos ter um bom domínio da linguagem culta, saber e nos encaixarmos em códigos sociais, por exemplo.

Estado Objetivo

São as realizações materiais - o que a gente faz com esses conhecimentos?

Obras de arte, livros, instrumentos, mídias...

Estado Institucionalizado

É a validação de reconhecimento dessas competências e, portanto, do valor que nossas produções possuem na sociedade. Prêmios, diplomas, títulos.

Já dá pra perceber onde quero chegar, mas pausando um pouco nos conceitos, vamos de exemplos mais reais, ou melhor, mais digitais.

IV. Em filme ou 4k?

Com a volta da fotografia que se utiliza da película aos holofotes da internet, principalmente frequentada por um público que nasceu e

cresceu durante ou depois da transição do “análogo para o digital”, a lógica do filme e do sensor se inverte.

É completamente compreensível (até porque a gente só conhece o mundo que tivemos a oportunidade de viver) que surja essa diferenciação na técnica fotográfica analógica vs. digital.

A graça é: a fotografia “análoga” ou “fotoquímica”, até a invenção, evolução e comercialização de câmeras digitais, era a fotografia.

A diferença entre filme e digital se deu a partir da priorização do digital e sua necessidade de se afirmar sobre o filme como a tecnologia principal, mais moderna e desejável.

Se consideramos que a fotografia é um processo de registro de imagem através da luz como veículo e uma base fotossensível (no caso do filme, quimicamente sensível, no caso do sensor, uma versão digital dessa fotossensibilidade, mas que ainda depende tanto da luz quanto), fica claro que o formato digital e o formato analógico seguem as mesmas regras, em processos diferentes de renderização (ou revelação) dessa imagem para que ela se torne visível. Só isso.

Algo que é muito interessante de se observar nessa diferenciação de geração de imagem são, justamente, as qualidades. A qualidade (sentido 1 do dicionário: individualidade e essência) entre uma imagem gerada numa película e uma imagem gerada no sensor digital, se diferencia nas sutilezas. É a tal da “vibe de analógica”, uma qualidade estética da imagem que pode ser alcançada através do material filmico ou da emulação visual pelos aplicativos de edição. A qualidade (sentido 2 do dicionário: padronização e consistência) é, ironicamente, o mais relativo.

Você já deve ter ouvido que alguém usa equipamento analógico para obter uma melhor qualidade (principalmente lentes), ou que escolhe fotografar em filme justamente porque se preserva uma qualidade de imagem; ou que uma pessoa precisa scanear um negativo em alta qualidade para imprimir (fazendo o jogo do analógico - digital - impressão digital - distribuição analógica, que é fascinante de pensar

também).

A fotografia com filme nunca mais vai conseguir se separar dos processos digitais que dominam nosso mundo. Com o papel central que as redes sociais ocupam na contemporaneidade, temos a nossa experiência de engajamento com as imagens intermediada por um algoritmo que não só prioriza conteúdo através de uma inteligência artificial com informações coletadas do nosso comportamento, mas também a partir da nossa propensão a engajar com determinado tipo de conteúdo levando em conta sua qualidade de imagem.

Através da hegemonia estética visível em perfis como o da própria Kodak que repostam apenas imagens com filme que nem parecem que foram tiradas com filme, a preferência em vários nichos da fotografia com filme por “filmes / reveladores grão-fino”, a demanda por scans com performances absurdas para honrar a “qualidade que a película preserva”, fica evidente que o desejo pela estética do filme está mais com o povo do digital que cria presets com vibe analógica do que com quem escolhe (e tem o privilégio de) fotografar com filme.

V. Imagens pobres

No fim das contas, o pixel é um grão quadrado, um algoritmo é uma curadoria automatizada que tanto interfere quanto é moldada retroativamente pelas interações dos usuários para criar um padrão de normatividade estética, e visão artística das imagens segue um propósito muito menos ligado aos nossos sentidos e muito mais ligado às significações impostas por interesses muito maiores e complexos do que uma concepção objetiva. A noção de que a qualidade das imagens é determinante do valor (tanto monetário, quanto subjetivo) delas faz parte do processo de elitização do conhecimento, da cultura, e da fotografia.

A quem interessa determinar a qualidade de uma imagem?

REFERÊNCIAS

1. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/qualidade/>
2. LANÇA, Luã A. da Silva. PIERRE BOURDIEU E O CAPITAL CULTURAL: Breve análise estatística sobre a educação brasileira no Século XX. Revista Pedagogia em Ação. PUC Minas. 2015. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/pedagogiacao/article/view/9189>. Acesso em 27/06/2025.

SE O POETA É UM FINGIDOR, O ARTISTA DA IMAGEM É UM... POETA?

A moral do fazer artístico, fenomenologia e naturalismo científico

O título, aos que não pegaram, vem de um poema do Fernando Pessoa chamado Autopsicografia.

*O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.
E assim nas calhas de roda
Gira a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.*

É um poema bem famoso e sagaz onde o ele fala sobre o processo criativo e o distanciamento que ocorre entre o sentir e o representar em uma obra de arte. Existem várias camadas nesse poema, mas o que me chama a atenção nesse caso é o reconhecimento, logo na primeira estrofe, da habilidosa manipulação que o poeta exerce sobre sua escrita e, por conseguinte, na experiência do leitor, quer queira ou não. Na sua obra estão seus sentimentos, seu olhar, sua visão, suas ideias, prontas para serem partilhadas com os receptores. A questão que coloco aqui é: os seus sentimentos, seu olhar, sua visão e suas ideias são realmente só seus?

A construção da nossa subjetividade como seres humanos é uma constante por toda a vida. Ninguém nasce pronto, no máximo melhor equipado para algumas coisas do que para outras. O resto do nosso destino é uma mistura misteriosa de contexto, acontecimentos, sorte

(ou falta de), escolhas (ou falta de) e oportunidades (ou falta de). Se a arte é um ofício onde a produção irradia dessa subjetividade, com linhas tão tênuas e, por vezes, inexistentes, entre a percepção do sujeito / artista por ele próprio ou pelos outros, vamos ter problemas dessa ordem para lidar.

“Hoje o aspecto ostensivo de todas as empreitadas da humanidade é a justificativa científica, e o fatídico momento em que sua verdadeira face transparece através das máscaras ainda não foi proclamado. O “realista” se presume como um observador científico; já o “surrealista” disfarça-se como o próprio “subconsciente”, exigindo para si a piedade moral sempre concedida aos impulsos incontroláveis do ser (sem deixar de se posicionar em superioridade a eles com uma perceptível arrogância, entretanto). Essa apropriação de termos científicos serve para criar a ilusão de que as informações provenientes da ciência estão sendo empregadas para usos criativos. A obra de arte é, consequentemente, agraciada com uma autoridade equiparável à da ciência. Assim, os princípios da primeira escapam a qualquer investigação, visto que os processos da última estão aquém da compreensão popular. Infelizmente, nem sempre é a arte que ganha, mas a ciência que perde, eventualmente, seu prestígio entre o público. A exploração surrealista do “automatismo psíquico puro” serviu para minimizar as intenções terapêuticas e disciplinadas de uma psiquiatria responsável e inspirou o equívoco de que qualquer um pode ser um analista, especialmente na crítica de arte.”

Maya Deren - An Anagram of Ideas on Art, Form and Film¹

A cineasta experimental Maya Deren escreveu, em 1946, um livro-panfleto onde elabora em pequenos textos interligados por tema, no formato de anagramas, opiniões, observações e conceituações sobre a arte não apenas como ofício e profissão, mas como uma investigação cultural ampla, que parte de um entendimento da estética, psicologia, ciência e antropologia.

Deren, além de cineasta, era mestra em literatura, coreógrafa, e filha de um psiquiatra russo, vivendo e trabalhando nos EUA, nos cenários da 2^a guerra mundial e, depois, da guerra fria - desnecessário dizer que a gata tinha takes bem ousados pra cena na época. Com o sucesso de seus filmes, muitas pessoas aproximaram ou até nomearam seu estilo como surrealista, e Deren nega (no livro, notavelmente ofendida) a descrição por uma divergência de princípio com o movimento

surrealista. Dentre suas críticas diretas e indiretas, ela descreve um incômodo engatilhado tanto pela tolice do realista, apegado ao naturalismo científico em sua aplicação artística, se enxergando como apenas um observador passivo da realidade objetiva - em seus exemplos, destaca entre estes os documentaristas - ; quanto ressentente-se do surrealista pelo contentamento em se abster das questões morais e éticas da arte, se escondendo atrás da moita do “subconsciente” para justificar sua poética.

A ideia do artista como sujeito dotado de moral, que deve fazer escolhas de acordo com uma ética, e que não está isento dos dilemas que essas duas coisas apresentam e vão continuar apresentando ao longo do tempo não pode ser ignorada toda vez que aparece um problema na nossa frente que demanda discussões complexas onde não cabe uma única solução. Entender o artista (nem todo artista né, mas a gente, no caso) como proletário no capitalismo tendo que pagar as contas não deveria ser o suficiente para nos deixar confortável em fugir de reflexões sobre o circuito mercantil da arte e quem ganha dinheiro nas galerias, sobre as instituições culturais e museus com departamentos de RP não diferentes dos de uma grande corporação nos discursos, sobre a influencerização do artista, do lifestyle de artista, da maneira como os editais se apropriam de discursos de forma rasa e inconsistente, da maneira que nós nos apropriamos de discursos que não são nossos, sobre os próprios processos de criação, sobre a validação artística dentro da panelinha acadêmica e seus loops discursivos. Problemas morais e os desconfortos que eles inevitavelmente nos postulam podem nos ajudar bem mais do que atrapalhar.

“Se a filosofia tem alguma contribuição a fazer para a tomada de decisões práticas nos dias de hoje, essa contribuição se inicia ao oferecer esclarecimentos acerca dos pressupostos éticos e metafísicos que temos sobre nós e o mundo ao nosso redor. Essas ideias básicas - sobre a relação entre o indivíduo e a sociedade, sobre a natureza humana, a natureza da própria natureza, e a natureza do Bem - estão nas entrelinhas de todo o nosso comportamento atual, tanto individualmente, quanto culturalmente. [...] Quando confrontados com as consequências das nossas ações - extinções em massa, mudanças climáticas, poluição global, escassez de recursos -

inevitavelmente experienciamos um desassossego moral em vista do que foi feito - do que nós fizemos - com a natureza. Não conseguimos deixar de pensar sobre as raízes dessa intensa reação e as mudanças nas práticas contemporâneas que essa percepção demanda. Para responder a essas perguntas, precisamos da ajuda da filosofia.”
Charles S. Brown, Ted Toadvine - “Eco-Phenomenology - Back to the Earth Itself²

A filosofia da ciência tem um papel fundamental na construção de sentido de mundo no período atual que [antropocentricamente] chamamos de antropoceno. No ensaio Cosmovisão Fotográfica para Propagar Ideias Através do Tempo, usei como exemplo um episódio da história da ciência e a maneira como ele foi reproduzido através dos livros de educação básica para ilustrar uma visão que atualmente guia o imaginário sobre progresso e descobertas. E as imagens, é claro, são um terreno de disputa de imaginário.

Para refletirmos sobre imagens - as que criamos e as que entramos em contato -, precisamos pensar sobre os imaginários que regem o contexto onde essas imagens existem, e quais são as filosofias, dogmas e conceitos que, por sua vez, embasam esse imaginário. Uma foto tumblr de frappuccino do Starbucks com filtro para postar no Instagram em 2010 tem tanto a ver com um imaginário e um determinado pressuposto filosófico quanto uma foto do Sebastião Salgado da série documental dele sobre o extrativismo na Serra Pelada. Sim, tanto quanto. Talvez não o mesmo, mas as duas têm um.

Vários dos caminhos que levam às ideias que sustentamos hoje possuem alguma raíz nas correntes de pensamento do Naturalismo, Realismo e Positivismo - que centralizam a razão e a abordagem científica para a produção do conhecimento. Fica até repetitivo dizer o quanto esses conceitos estão presentes na maneira como entendemos, pensamos e moldamos nossos ideais na hora de observar e criar fotografias e obras audiovisuais, porque esses são os mesmos que estabelecem nosso jeito de estar no mundo sob a lente da colonização, do imperialismo e das tecnocracias. Quando estamos aprendendo a fotografar, quais são as técnicas empregadas que devemos usar? Quando pensamos em filme com uma boa fotografia, um bom roteiro, uma boa montagem, quais são os parâmetros que determinam essas categorias? Você segue regra dos terços? Você escolhe a lente certa? As

cores certas? Você segue uma narrativa linear? Tá tudo em foco?

Isso é o básico, mas é o básico para obter quais resultados, para qual formato, para qual público que é acostumado com esse formato, de acordo com as regras de quem, embasadas em quais outras ideias?

A fenomenologia, desafiando o naturalismo, é um modo de pensamento filosófico que retoma a importância dos fenômenos, os quais devem ser estudados em si mesmos, entendendo que a maneira como experienciamos a realidade é o que, de fato, constitui a nossa consciência. Na visão fenomenológica, o que importa é que a percepção acontece na intuição, ato pelo qual a pessoa apreende imediatamente o conhecimento de alguma coisa com que se depara, sendo subjetividade o ponto de partida para o entendimento de estar no mundo. Para a prática artística, a fenomenologia faz sentido pela maneira como reorienta o saber às coisas como elas mesmas são, uma intuição sobre a essência de algo que pode ser codificado de maneira atemporal, através da redução eidética.

“Por exemplo, “um triângulo”. Posso observar um triângulo maior, outro menor, outro de lados iguais, ou desiguais. Esses detalhes da observação – elementos empíricos – precisam ser deixados de lado a fim de encontrar a essência da ideia de triângulo – do objeto ideal que é o triângulo –, que é tratar-se de uma figura de três lados no mesmo plano. Essa redução à essência, ao triângulo como um objeto ideal, é a redução eidética.”³

A fenomenologia tende a estar presente nas entrelinhas de processos experimentais - entender as coisas como são em si mesmas, ou seja, em sua essência, permite que sejam suportadas quantas versões as subjetividades de quem entra em contato com elas forem capazes de criar. Um filme experimental não deixa de ser um filme porque sua essência está presente no caráter filmico da obra, independentemente de ter ou não empregado todos recursos do formato “padrão” de cinema. Uma fotografia experimental não deixa de se utilizar do princípio essencial fotográfico, independentemente de quais outras técnicas - essas sim, podendo ser não-fotográficas - se aliem ao trabalho.

O que difere o experimental do não-experimental é também um caráter

filosófico que, por sua vez, influencia o próprio fazer.

Quer sejam experimentais, documentais, fenomenológicas ou naturalistas, as imagens seguem carregadas da subjetividade de quem as faz e de quem convive com elas. Subjetividade essa que é moldada, refeita e lapidada pelo mundo e seus movimentos. No mundo de hoje, interagimos principalmente com o que vemos na televisão, nas redes sociais e nos anúncios. Estas são ferramentas de dominação do sistema do capitalismo colonial e suas engrenagens adaptadas para o momento atual tão centrado nas tecnologias digitais. Por isso, é mais importante do que nunca que todas as pessoas, sem exceção, possam entender que pensar imagem é pensar no que antecede o processo de consumir, criar, interpretar e reproduzí-las.

O artista nunca será capaz de criar obras que não sejam intrinsecamente entrelaçadas nas políticas do mundo em que vive e de sua posição dentro deste contexto. A ideia de um fotógrafo por trás da lente como observador da realidade objetiva carrega a falácia de que sequer seria possível uma pessoa abdicar de sua identidade e posição na sociedade e evitar imprimí-la no que produz. Interagir com as contradições de viver em uma época de saturação e sobrecarga de imagens é um exercício imprescindível de interpretação crítica que devemos engajar constantemente como artistas de modo a evitar cair em dicotomias e discursos simplistas acerca da nossa responsabilidade como pessoas, criadores e receptores.

REFERÊNCIAS

1. DEREN, Maya, *An Annagram of Ideas on Art, Form and Film*. Yonkers, New York. The Alicat Bookshop Press. 1946.
2. BROWN, Charles S. ; TOADVINE, Ted. *Eco-Phenomenology: Back to the earth itself*. State University of New York Press. 2003.
3. Exemplo de Redução Eidética segundo a Wikipedia

Alquimia Fotográfica é um projeto interdisciplinar de educação, criação e pesquisa em fotografia e cinema voltada ao material fílmico que centraliza a artesanato das imagens, laboratórios eco conscientes e publicações que pensam a fotografia como fenômeno da coletividade, do tempo, da natureza e da política dos processos artísticos.

Samanta Ortega é artista, educadora e pesquisadora nascida e criada na capital paulista que investiga as conexões entre natureza, humanidades e imagens através dos processos fotográficos artesanais. Utilizando a película e a fotoquímica como terreno de imaginação especulativa, seu trabalho se envolve com as questões existenciais da memória, arquivos foto-cinematográficos, ecologia e relações entre espécies no fazer artístico. Mantém desde 2022 o projeto Alquimia Fotográfica, onde compartilha ensaios e materiais educativos gratuitos. Participou de exposições coletivas, feiras de artes visuais e gráficas e ofereceu aulas, consultorias e palestras para diversos eventos, festivais e projetos dentro e fora do Brasil.

Este livro é uma edição autopublicada na impressora de casa e distribuída de mão em mão, composto por ensaios publicados na newsletter Alquimia Fotográfica na plataforma Substack. Lá, é possível acessá-los gratuitamente e compartilhar. Para convites e propostas de publicação em outros veículos, entre em contato via e-mail floraefilme@gmail.com.

Acompanhe o projeto em:
www.alquimiafotografica.co
www.alquimiafotografica.substack.com
@floraefilme no Instagram

FLORA E FILME
© Samanta Ortega, 2025
Todos os direitos reservados

