

**A CIÊNCIA E A SOCIEDADE OITOCENTISTA:
 RASTROS DOS USOS DA TÉCNICA FOTOGRÁFICA**

*SCIENCE AND SOCIETY OF THE CENTURY:
 TRACES OF THE USES OF PHOTOGRAPHIC TECHNIQUE*

Alzira Queiróz Gondim Tude de Sá

Doutora em Ciência da Informação pelo Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (ICI/UFBA). Mestrado em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Professora do ICI/UFBA. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2750-739X>

Resumo: O texto discorre sobre a fotografia, sua gênese, repercussão e usos reservados àqueles de maior ascensão social e política, os sábios e cientistas. Atenta para a idealização da imagem por aparelhos como uma aspiração do homem, para o papel de *medium* entre o sujeito e o mundo, enfatizando as modificações advindas do desenvolvimento da ciência instrumental: a invenção e o uso dos aparelhos médicos, de alicates, escalpelos, pinças, microscópios, instrumentos mediadores que permitiam maior acuidade sobre o mundo e a devassa do olhar sobre o interior dos corpos. Aborda a mudança na Medicina ao passar da autoridade textual, antiga e medieval, para o domínio do visível e da transparência total dos corpos através de dispositivos mediadores, dentre eles, a fotografia.

Palavras-Chave: Fotografia- Usos Sociais; Fotografia - Usos pela Ciência.

Abstract: The text discusses photography, its genesis, repercussions and uses reserved for those of greater social and political ascension, the wise and scientists. Attentive to the idealization of the image by devices as an aspiration of man, to the role of medium between the subject and the world, emphasizing the changes arising from the development of instrumental science: the invention and use of medical devices, pliers, scalpels, tweezers, microscopes, mediating instruments that allowed greater acuity on the world and the wanton look on the inside of bodies. It addresses the change that occurred in Medicine when it passed from ancient and medieval textual authority to the domain of the visible and the total transparency of bodies, through mediating devices, among them, photography.

Keywords: Photography- Social Uses; Photography- Uses for Science.

1 INTRODUÇÃO

A fotografia, nos oitocentos, seu início, reservava-se àqueles de maior ascensão social e política, aos sábios e cientistas, o que pode ser constatado pela afirmação de

Freund (2006, p. 27): “No fue seguramente ninguna casualidad que, a finales del primer tercio de siglo, cuando las ciencias exactas empezaban a coger um amplio impulso, vários sabios se interesaram por lá fotografia.”

Gestada nesse ambiente, sua invenção é atribuída a um homem procedente da burguesia intelectual, Nicéphore Niépce, tendo sido anunciada na Academia de Ciências de Paris, em 1839, momento em que, segundo Freund (2006), ficou evidenciado o interesse despertado em um público atento aos serviços que a fotografia poderia prestar ao campo científico. Tal entusiasmo foi demonstrado no caloroso discurso proferido na Academia, por François Arago, político burguês e intelectual que, ao tentar explicar o seu funcionamento, ressalta os prováveis feitos da fotografia e prenuncia um futuro, à época, considerado ficção. A partir da metade do século XIX, a fotografia sobrevém de um tempo em que a cultura e a arte declinavam dos seus usos práticos, de um tempo em que a sociedade se transfigurava por conta de mudanças significativas nos seus modos de produção, na economia de mercado, nas inovações urbanísticas. Era preciso que se ordenassem os sujeitos, as mercadorias e a cidade à lógica do capital que passou a nortear a vida dos homens, os acontecimentos. O homem, diante desse “espetáculo,” perdia, atônito, a compreensão que tinha do seu próprio mundo e, nesse contexto, acometido por uma profunda crise de verdade, passou a carecer de um novo sistema de representação do mundo e de si mesmo. Segundo Rouillé (2009), a mão do homem foi abolida e elevado foi o *status* da máquina. Um tempo em que, “Na esteira do capitalismo industrial, surge uma modernidade assinalada por Max Weber pelo seu espírito de cálculo, pela racionalidade instrumental e pelo fato de que leva ao desencantamento do mundo”. (ROUILLÉ, 2009, p. 29) Tal estilo de vida andou, passo a passo, com o projeto de desenvolvimento da perspectiva subjacente ao código fotográfico, identificado pelos novos caminhos impostos à natureza por uma sociedade racionalista que colocava em campos adversos a arte e a ciência.

Quanto à representação do mundo, esta é marcada pela invenção, no Renascimento, do primeiro sistema científico e de certo modo mecânico: a perspectiva que, segundo Bazin (1991), é um método que permitia dar ao espaço a ilusão tridimensional. Nesse contexto, a fotografia desponta. Não se pode imaginar a sua existência desatrelada do advento da indústria, das revoluções científicas, favorecidas pelas condições socioeconômicas herdadas da Renascença a qual põe em evidência a

paixão pelo conhecimento, pelas inovações, pela ciência, pela técnica (SÁ, 2019). A idealização da imagem por aparelhos sempre representou uma aspiração do homem, dos homens voltados para a ciência, sendo que, inicialmente, foram os árabes que desenvolveram pesquisas sobre astronomia, utilizando-se de câmeras obscuras.

Foi no meado do século XIX que, pela primeira vez, entre o objeto inicial e a sua representação, nada se interpõe a não ser outro objeto. Uma imagem do mundo exterior se forma, automaticamente, sem a intervenção criadora do homem, segundo um rigoroso determinismo. Na percepção renascentista do mundo, tanto a câmera escura, quanto a fotografia, abriram uma clareira na sua portabilidade e em uma nova concepção de imagem. A fotografia vem e liberta a imagem do aprisionamento da habilidade manual, da busca obsessiva pela semelhança, desde quando a utilização da máquina abre a possibilidade que a mediação entre homem e natureza aconteça dentro de princípios e crenças de uma sociedade capitalista para quem a máquina representava a veracidade, o distanciamento pretendido entre sujeito e objeto. A precisão científica.

2 USOS E APROPRIAÇÕES DA TÉCNICA FOTOGRÁFICA

O fato de a fotografia se utilizar da técnica para representar o real e a crença na ausência do sujeito no processo de representação da natureza acabaram por atribuir-lhe o estatuto de verdade, um cientificismo, e por considerá-la uma cópia do real, um simples documento. Esta forma de pensar se deve ao fato de o estatuto existencial da fotografia ter sido considerado científico, sua vida estética negada, por ter-lhe sido eximida a participação do homem e qualquer estruturação ideológica no processo fotográfico.

Ao analisar o impacto da fotografia no contexto intimista do século XIX, Medeiros (2010, p. 12) afirma que nesse tempo “[...] a imagem fotográfica oferece, finalmente, as características em que o homem da grande metrópole confia: é um objeto técnico, produto da ciência e da racionalidade possuindo, portanto, a fiabilidade que já não mais se encontra no rápido fluir das aparências”. Esse impacto recai sobre a vida social, sobre as descobertas científicas e sobre as ações dos homens que iam se

inscrevendo, documentadas e gravadas, deliberadamente, pelas lentes dos fotógrafos oitocentistas, segundo Costa e Silva (2004).

Em tal “espírito de época” (*Zeitgeist*), ainda no século XIX, o conceito de realidade transmuta-se, altera-se por conta da imensa possibilidade de ela ser vista, observada, enquadrada por um “olho mecânico” do qual o que se via ia depender do ângulo do observador, do espaço e do seu tempo. O que não se pode ocultar é que ao realismo das imagens fotográficas que impressionava e imperava para além dos limites da visão deve-se a possibilidade de documentar e armazenar os registros, o entendimento das relações humanas e sociais, os avanços da ciência, a preservação e o resgate de memórias. Associada ao registro e à identificação do sujeito como cidadão, a fotografia, ao longo da história, independente da origem social, da trajetória e da rede de relações estabelecidas, está associada à representação identitária e como documento de representação social, ela sustenta, em outros documentos, a legitimação do cidadão e a sua participação em determinadas esferas sociais.

A sua utilização por uma gama de áreas do conhecimento, nos momentos em que todas as formas de submissão simbólica do real iam às raias da exaustão, é lembrada por Rouillé (2009, p. 98) que, entre tantos exemplos, destaca pela dimensão o inventário do acervo do Museu do Louvre, executado por Edouard Baldus, em 1856, e não se esquece das missões fotográficas que acompanhavam as expedições militares enviadas a países longínquos, encarregadas de documentar e reproduzir as excentricidades e o que de diferente pudesse interessar às ciências físicas e naturais. Tais usos da fotografia, num mundo em expansão e diante da impossibilidade de os sujeitos manterem com ele uma relação de proximidade, acabaram por fazer com que a fotografia/documento assumisse a mediação entre este homem e o mundo.

Essa relação acaba por deixar à mostra a intrínseca relação das imagens “[...] ao universo das ideias e das mentalidades e sua importância cultural e histórica reside nas intenções, uso e finalidades que permeiam sua produção e trajetória”, como preconiza Boris Kossov (2004, p. 226).

2.1 COMO *MEDIUM*, SEU USO PELAS CIÊNCIAS

A imagem fotográfica como *médium* entre o sujeito e o real tem sido alvo de longas e históricas discussões, assim como a veracidade desse intermédio. Na perspectiva de Sá (2019), teorias, discursos, polêmicas perpassam questões que põem em dúvida, que desconfiam da verdade de um realismo decantado a ela atribuído, que colocam em xeque a figura do fotógrafo, a luta por ele travada com uma exterioridade que lhe é adversa. Outros estudos salientam aspectos ideológicos e culturais, realistas e miméticos da fotografia, não deixando de evidenciá-la como um produto histórico e culturalmente construído. Essas reflexões giram em torno de um desejo, da ânsia do homem pela manifestação do invisível, pela sua nudez.

A despeito dessa evidência, Bártolo (2007, p.157), que investigou sobre as mediações na cultura visual da modernidade, acaba por afirmar que “[...] a história dos *média* é, em grande medida, a história desse anseio [...] no qual a revelação nunca se dá sem mediação e onde o saber se constrói a partir da sua própria interpretação.” Se a revelação não ocorre sem mediação, o *médium* é aquele que dá a ver o invisível, que lhe permite ser manifestado, é aquele que permite que o oculto entre em cena e se manifeste, *mediunicamente*, por ser esse o caráter fantasmático dos meios, sejam eles novos ou velhos. O autor aponta para as profundas modificações que ocorreram desde a cultura medieval, advindas do desenvolvimento da ciência instrumental, haja vista a invenção e o uso de instrumentos mediadores então forjados, os quais permitiram ao homem uma maior acuidade sobre o mundo. As lunetas e os aparelhos ópticos o faziam ver o mundo desde o infinitamente pequeno ao infinitamente distante, bem como os aparelhos médicos - os alicates, escalpelos, pinças - permitiam que a devassa do olhar sobre o interior dos corpos se tornasse possível.

Operados pelo olho e pela mão do homem, na modernidade, esses instrumentos/dispositivos e seu aperfeiçoamento foram permitindo a revelação/mediação não só do que se encontrava ao redor e acima do homem, mas misteriosamente o que se encontrava dentro dele. Permissão que, sob o ponto de vista de Bártolo (2007, p. 159), os fazia funcionar como “[...] agentes activos de modificação da linguagem; instrumentalizavam e funcionalizavam os comportamentos quotidianos, funcionando como instrumentos mediadores e fornecendo linguagem mediadora da nossa relação com a sociedade.” E ademais, “[...] estes novos instrumentos, novos lugares, novos corpos, novos saberes, novas práticas e novos poderes são integrados

numa ordem sistemática [na qual] saber e poder passam a estar associados a partir de um operador comum: o olhar.” (BÁRTOLO, 2017 p. 162) Essas invenções acabaram por nos tornar herdeiros de uma cultura científica alicerçada na observação e de uma cultura sob o domínio da visibilidade na qual é agregado mais valor ao que está exposto, em cena, revelado.

A expressiva quantidade de informações obtidas através do uso desses dispositivos científicos, tanto no campo social, quanto da Biologia, Botânica, Zoologia, Medicina, passou a exigir um tratamento taxonômico, um arquivamento que visava à difusão das informações coletadas. Dentre tantas, Dubois (2012, p.241) destaca aquelas produzidas por Alphonse Bertillon, que elabora um verdadeiro sistema de identificação antropométrica com vista à identificação criminal de sujeitos através do uso da imagem fotográfica.

Dentro dessa perspectiva histórica, Antonio Fernando Cascais(2016), investigador português, se debruça sobre a história da cultura visual da Medicina e recorda que a Medicina antiga e medieval, decididamente centrada no texto e na autoridade textual, foi substituída pela procura da prova experimental, pertencente ao domínio do visível, passando a perseguir, declaradamente, uma transparência total dos corpos e dos fenômenos vivos.

Para ele, a produção, o uso, o sentido e o valor das imagens dizem respeito ao valor que a Medicina agregou e vem agregando na produção e no “[...] uso de imagens para efeitos de diagnóstico, de terapêutica, de prevenção, de transmissão pedagógica e de comunicação científica interpares em que a Medicina se empenha enquanto saber e prática profissional.” Acrescenta o autor que: “A restituição de uma visibilidade absoluta, que começa por desprender-se do olhar do médico debruçado sobre o cadáver dissecado, virá rapidamente a constituir a exigência básica que se dirige às tecnologias da imagem. [...]”. (CASCAIS, 2016, p.6)

É precisamente aí que, por se depositar na fotografia a expectativa e o crédito de representar o real como ele verdadeiramente é, por acreditar-se que ela é uma mimese e cópia do real, que o documenta como ele se apresenta, é que a fotografia vem auferindo o estatuto absolutamente excepcional de suporte tecnológico da imagem médica, supostamente não passível de leitura e interpretação. E, na perspectiva de

Cascais (2016), ela vem se integrando à ciência moderna como um aparato experimental do mesmo porte que qualquer instrumento de laboratório, por vir conferindo forma visual ao conhecimento.

3 SEGUINDO OS RASTROS E AONDE CHEGAMOS

Propusemo-nos a levantar dados históricos sobre usos e apropriações da fotografia pela sociedade oitocentista e por segmentos das ciências. Demos ênfase à Medicina. Para tanto, adotamos como procedimento a pesquisa bibliográfica. Revisitamos conceitos que marcaram a gênese e a trajetória da fotografia em tempos de mudança. No entanto, consideramos pertinente atentar para o fato de que a pretensão de narrar sobre acontecimentos ocorridos em outro tempo ou geografia, esbarra no que Benjamim (1994, p. 224) diz sobre o conceito de história: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato é. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo”.

No entanto, sabemos que diferentes formas de usos e apropriações da fotografia continuam sendo gestadas pelas mais diversas áreas do conhecimento e que, atentas ao avanço e desenvolvimento das técnicas e tecnologias, abrem novos caminhos e horizontes, além de outros olhares, também epistemológicos, sobre a imagem fotográfica.

REFERÊNCIAS

BÁRTOLO, José Manuel. Revelação e ocultação: as mediações na cultura visual moderna. **Revista de Comunicação e Linguagens**, Lisboa, v. 38, p. 157-166, dez. 2007.

BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. Tradução Eloisa de Araújo Ribeiro; introdução: Ismail Xavier. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 19-26.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed., São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 224.

CASCAIS, A. F. As coleções fotográficas do Hospital Psiquiátrico de Miguel Bombarda. **Ponto de Acesso**, Salvador, v.10, n.3, p.66-94, dez. 2016.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: CosacNaify, 2004. p.18.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. 14. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. p. 241.(Ofício de Arte e Forma).

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Versión castellana Josep Elias. Barcelona: FotoGGrafía, 2006

KOSSOY, Boris. Construção e desmontagem da informação fotográfica: teoria e história. **Revista USP**, São Paulo, n. 62, p. 224-232, jun./ago. 2004.

MEDEIROS, Margarida. **Fotografia e verdade**: uma história de fantasmas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. (Arte e Produção, 116)

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. Tradução de Constancia Egrijas. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009.p.98.

SÁ, Alzira Queiróz Gondim Tude de. **Mediação fotográfica revela o lugar da intimidade**: a casa de Jorge Amado. Salvador: EDUFBA, 2019.

Recebido/ Received: 18/08/2020 Aceito/ Accepted: 09/09/2020 Publicado/ Published: 25/10/2020
--