

DO VÍVIDO AO APAGAMENTO: A COR EM “ÍNDIOS DO BRASIL” DE VITOR NOGUEIRA

From vivid to fading: color in "Indians of Brazil" by Vitor Nogueira

Aline Cristina Gomes Ramos¹
Giulia dos Santos Araújo²

Resumo: O presente texto é de um relato de experiência do trabalho desenvolvido, desde 2022, no Núcleo de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo. Este trabalho tem o objetivo de apresentar resultados preliminares das pesquisas e análises executadas sobre intervenções em fotografias coloridas de grande formato. Discorreremos, aqui, sobre o caso dos remanescentes da série “Índios do Brasil”, de autoria do fotógrafo e artista Vitor Nogueira, exposta, parcialmente, na UFES, em 1995. A reflexão quanto ao produzido e seu atual estado de conservação permitem uma avaliação técnica e poética em relação ao uso da cor.

Palavras-chave: fotografia, processos de revelação, cor, deterioração de obra de arte.

Abstract: *This text is an experience report of the work carried out, since 2022, at the Conservation and Restoration Center of the Federal University of Espírito Santo. This work aims to present preliminary results of research and analyzes carried out on interventions in large format color photographs. We discuss, here, the case of the remnants of the series “Índios do Brasil”, written by photographer and artist Vitor Nogueira, partially exhibited at UFES, in 1995. Reflection on what was produced, and its current state of conservation allows an evaluation technique and poetics in relation to the use of color.*

Keywords: *photography, development processes, color, deterioration of works of art.*

¹ Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (UFMG); Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais (FGV-RJ); Técnico em Restauração/ Conservadora-Restauradora (Centro de Artes - Núcleo de Conservação e Restauração)

² Graduanda do Curso de Artes Plásticas (bacharelado) na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), desde 2020/2. Faz parte do grupo de extensão do Núcleo de Restauração e Conservação (NCR) como bolsista Pibex mediante a Pró- Reitoria de Extensão (Proex) desde 2021.

Introdução

A pesquisa aqui apresentada compõe o projeto de extensão “Mimordi: estudo, restauração e diálogos a partir da restauração de obra fotográfica de grande dimensão”, desenvolvido no Núcleo de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo. O estudo citado se inicia com a restauração de uma fotografia do artista visual capixaba Marcelo Gandini, intitulada como “Mimordi”, sendo a primeira experiência com o trato do filme fotográfico revelado em grandes dimensões. Marcelo Gandini se destaca por trabalhos que interferem diretamente nos processos químicos de revelação, conseguindo uma estética única a partir da composição, justaposição e sobreposição de produtos, uma irrefutável soma de extremo domínio técnico e, por que não, um pouco de acaso bem direcionado. Em continuidade às investigações, toma-se, como atual estudo de caso, as fotografias remanescentes da série “Índios do Brasil”, do fotógrafo e artista Vitor Nogueira.

Em uma exposição realizada em 1995 na Associação dos Docentes da Universidade Federal do Espírito Santo (Adufes), cerca de doze imagens da série de mais de quatro mil slides (A Gazeta, 1995), recortam e apresentam, aos olhos “ditos civilizados”, detalhes dos costumes, das expressões e dos ritos de sete povos originários ainda presentes e preservados, no início da década de 1990, na rota feita anteriormente pelo Marechal Rondon, para instalação do telégrafo, e pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, que resulta no livro “Tristes Trópicos”. Bakairi, Kalapalo, Xavante, Rikbaktsa, Cinta Larga, Parecis, Nambikwara (Mamaindê, Wasusu, Sararé) são nomes de nações e comunidades do Centro-Oeste e Norte brasileiro, que estão representadas, nessas fotografias, a partir de suas atividades cotidianas, festas e cerimônias, muitas vezes íntimas. Isso demonstra a confiança respeitosa conquistada pelo artista.

Idealizada por um professor do curso de arquitetura e urbanismo do

Centro de Artes,³ com a curadoria e a expografia do próprio Vitor Nogueira, a exposição contou com uma montagem bastante simplificada para as fotos, em chapas duras de fibras de eucalipto,⁴ feitas no galpão de marcenaria do Centro de Artes.

Após a exposição, essas fotografias não foram recolhidas pelo fotógrafo e tampouco foram destinadas a um local específico de salvaguarda. Assim, adquiriram um caráter errante dentro do Campus Goiabeiras, dispersas entre departamentos. Em um determinado momento, exemplares chegaram, já infestados por insetos xilófagos, ao Centro de Artes, e ficaram abandonados por muitos anos nos corredores de uma das unidades, o Cemuni 1.⁵ Um processo acumulativo de deterioração somou-se aos danos ocasionados pelos cupins, como perdas, manchas e muitos desgastes no material fotográfico. Assim, no início do ano de 2022, quatro fotografias com potencial para tratamento foram recolhidas pelo Núcleo de Conservação e Restauração, com incorporação posterior de uma quinta imagem mantida, até então, no Departamento de Artes Visuais. Desde março do último ano referido, as cinco fotografias têm sido objeto de investigação teórico-prática. O intuito deste relato de experiência é trazer resultados parciais, analisando, em relação à cor, tanto o caráter técnico, no que diz respeito à produção e revelação fotográfica, quanto ao cunho poético, com comparação de um exemplo da versão original digitalizada, e disponível no site do fotógrafo, com a atual, deteriorada.

Além do trabalho de intervenção no laboratório, a metodologia aplicada envolve pesquisas sobre processos de revelação e deterioração de materiais fotográficos e uso de recursos computacionais para comparar as

³A identificação do professor encontra-se excluída pela falta de pedido de autorização para citá-lo em publicações por parte dos autores, bem como de lhe atribuir as informações obtidas em conversa informal.

⁴Chapas duras de fibra de eucalipto é a descrição para o material comercialmente conhecido pela sua marca registrada, Eucatex®.

⁵Cemuni é uma sigla que significa Célula Modular Universitária, resultado do projeto arquitetônico de Marcelo Vivacqua no momento de implantação do Campus Goiabeiras, da Universidade Federal do Espírito Santo. Feita para ser uma unidade padrão do edificado no local, só é utilizada nos primeiros prédios construídos. Atualmente, o Cemuni 1 concentra a maioria dos laboratórios e núcleos de pesquisa do Centro de Artes.

fotografias originais e danificadas. Contamos, também, com a recente entrevista realizada com Vitor Nogueira, que serve como principal fonte para esta publicação.

O artista e a série “Índios do Brasil”

Natural do Espírito Santo, Vitor Nogueira é jornalista e fotógrafo, autor de livros e participante de diversas exposições, cujas temáticas priorizam aspectos socioculturais. Perguntado sobre como surgiu o seu interesse por fotografia, ele disse:

A fotografia é um fascínio! [...] Um negócio mágico. Você captar a luz e botar ela em um plano físico e depois misturar com químico e fazer um outro plano físico. É um negócio que sempre começa com a luz que é física, é um estudo de física. Botar ela em um celuloide que é químico, com um nitrato de prata que é químico. Tinha um mistério. Depois, você ia no laboratório e via aquela coisa surgindo na sua frente. [...] Agora, fora isso, é um encantamento. Porque é a possibilidade de você registrar o ser humano, as coisas do humano. Você vê toda a transformação que o próprio homem teve, que fez na sociedade e como ele mesmo se transformou. É muito incrível você pegar uma foto de uma Igrejinha que já não existe, que hoje é uma casa de hambúrguer... Ela está lá ainda, ainda tem o altar lá, mas em volta o cara fez uma varanda, já puxou e tem uma lanchonete. Então, o que me levou a ser fotógrafo é essa vontade de ver o mundo. (Nogueira, 2023).⁶

O ato de fotografar é visto como meio de materialização da luz, mas, também, de registrar o presente que se faz memória e se ressignifica ao longo do tempo. Nesse sentido, a fala do fotógrafo lembra George Didi-Huberman (2016), quando discorre sobre o potencial das imagens na construção da história, com a montagem e a remontagem do tempo seguindo uma dialética, proposta por Benjamin, da “testemunha de

⁶Entrevista cedida por Vitor Nogueira aos autores em 09 de novembro de 2023, em Vitória – ES. Todas as falas não referências, aqui presentes, são relativas à essa entrevista.

origem”, que possui uma dupla ótica de reconstrução e de processo inacabado. Vitor Nogueira é um “antropólogo visual”,⁷ e isso se destaca facilmente nos seus projetos, como “Negros do Espírito Santo”, em que captura as manifestações culturais e folclóricas dessa população do norte do estado, como o Ticumbi, Alardo, Reis de Bois e Jongo, e no objeto de estudo “Índios do Brasil”, a série fotográfica que é desenvolvida entre 1993 e 1998. Nela, o artista percorre as comunidades indígenas dos estados do Mato Grosso, Rondônia e Parque Indígena do Xingu.

São fotos mostrando os Nambikwara, o povo das cinzas e as cavernas sagradas em seu território, sua proximidade com animais e a cerimônia da menina moça; os Rikbatsa e seus adereços de nariz e orelhas; os Xavantes e a sua cerimônia de iniciação dos jovens guerreiros e dança das mulheres, num ritual de um ciclo completo da lua, e com participação de toda aldeia.

São os Bakairi e o seu Yakuigade, espíritos de peixes e pássaros, comemorando a colheita do milho. E os povos do Parque Indígena do Xingu, nas tribos Kalapalo e Kamayura, com suas cerimônias de despedida dos espíritos dos mortos, o Kuarup, e suas lutas rituais, o Uka Uka. (Nogueira, 2009).

A série mescla composições coletivas e singulares, explora o jogo de luz e sombra, recurso dos planos aberto e fechado (com foco em detalhes), assim como retratos particulares, aliados à vivência indígena e em meio à floresta. Além dos enquadramentos que, segundo reportagem publicada em 16 de julho de 1995, no Caderno Dois do jornal “A Gazeta”, lembram algumas fotografias em preto e branco de Lévi-Strauss. O que aumenta o impacto das imagens é exatamente o uso das cores, sobretudo pela saturação.

⁷Atribuição feita, por inferência, pelos autores da publicação.

O uso da cor: uma relação ambivalente

Vitor Nogueira diz fazer muitas fotografias em preto e branco e apreciar a riqueza dos grãos durante o processo de revelação, principalmente pela possibilidade de manipulação das texturas com os produtos químicos e dosagem do tempo. No entanto, quando surge a oportunidade de ir até os indígenas, ele decidiu pelo uso da cor:

Porque tem muita cor, né? Eu fui pensando assim: o índio tem muita cor, muito vermelho, muito amarelo, penas coloridas... E eu quero cor! Eu quero cor! É, eu adoro cor, né? E eu adoro preto e branco..., Mas o lance é o seguinte: a cor, quando você sabe trabalhar com ela, [...] você não deixa a cor atrapalhar o assunto, a cor intensifica o seu assunto, complementa o seu assunto. No preto e branco, o principal é o assunto. Porque quando você não tem cor, você vai direto no assunto. Quando você tem cor, você tem o assunto, mas tem a cor. [...] ela pode atrapalhar o assunto, porque ela pode dispensar [...]. Por isso que todo mundo fala: foto linda é foto de pôr-do-sol, nascer do sol... Eu não faço mais isso! [...] Porque não é foto, virou imagem [...] e hoje você abre isso aqui [celular] e você tem um # [...] que tem publicado 36 milhões de fotos. Isso não é mais foto, é imagem pura. [...] Então, a fotografia hoje, para ter esse status de fotografia, ela tem que ter um contexto. Ela tem que ter uma coisa que foi criada. Você que criou aquela história. Você tem que ter um link que leve para uma história, para alguma coisa compreensível que não seja só aquele risco colorido. Você tem que ter uma coisa que se transforma em linguagem.

Questionado sobre suas considerações quanto ao uso da cor no registro dos indígenas para atingir uma linguagem, Vitor Nogueira diz não saber se há essa contribuição, todavia, pondera que algumas fotografias fazem sentido no colorido, sobretudo para distinção de pinturas corporais, pois só alguém entendido de variações no preto e branco talvez conseguisse identificar o que é um urucum e um jenipapo. Ao final desta resposta, após construir o raciocínio, afirma, na verdade, se arrepender da escolha pela cor:

Eu me arrependo porque eu poderia ter aproveitado muito mais como documento, com facilidade de expor tudo se

fosse preto e branco. Eu acho que eu teria uma coisa mais antropológica do que uma coisa colorida, só pelo fato de ser bonito. Não vai deixar de ser foto antropológica, não é isso que eu quero dizer..., Mas, eu acho que me levaria mais para o assunto e menos para cor.

Desse modo, apesar do ímpeto inicial de buscar o registro colorido para os indígenas, justificado pela paleta de tons variados que fazem parte do cotidiano dessas comunidades, com o passar das décadas, o entendimento do fotógrafo se altera, no sentido de inferir que a beleza das cores pode sobrepujar a mensagem e diminuir o aspecto documental. Somado a isso, percebe que a manutenção do material colorido é mais custosa que o preto e branco, por ser mais sensível a variações de luz, temperatura e umidade. O artista dá outro entendimento para a própria produção, até mesmo durante a entrevista, pois reitera, em uma das últimas respostas, que gosta da fotografia colorida e continua fazendo, até porque é possível e mais fácil converter algo colorido em preto e branco.

Série “Índios do Brasil” na Universidade Federal do Espírito

Santo: uma trajetória próxima à três décadas

Feitas em câmera analógica, as fotografias da série são primeiro reveladas em slides, a partir do processo e-6, que gera diapositivos armazenados em luvas de plástico ou papelão, que conseguem se manter fiéis às cenas, com as cores e tonalidade de claro e escuro. Assim, para o fotógrafo e naquele contexto, a intenção seria preservar as imagens para reproduções o mais fidedignas possíveis. Na ocasião, para a exposição na UFES, há uma escolha dos slides feita pelo artista, que se vale de uma mesa de luz para tomar uma nova foto analógica. Mas, então, dos diapositivos, ou seja, as imagens reveladas no processo e-6 voltam a ser capturadas em um negativo Kodak 35mm colorido. Esse negativo foi levado a um laboratório, para ampliação e revelação em papel fotográfico por meio do processo c-41. Resulta, ao

final, em fotografias reveladas em grande formato, 120 x 90 cm, que perdem um pouco da qualidade das originais. Contudo, isso não é considerado relevante pelo artista, que afirma que a maior dimensão obriga que sejam observadas à distância, diminuindo, de qualquer forma, a pureza dos detalhes.

Notadamente, as fotografias digitais dos indígenas, disponíveis no site de Vitor Nogueira, demonstram uma alta qualidade na apreensão das cores, com destaque para a saturação, um resultado do emprego do processo e-6 e posterior escaneamento dos slides em aparelho com total controle. “Você vê que a qualidade é outra, né? Você vê com mais profundidade que o preto é preto, e um branco é branco. Agora, você não tinha isso no negativo não.”, comenta o artista. O processo e-6 tem mais etapas e é bastante sensível ao tempo e à temperatura, necessitando do emprego de mais produtos químicos e de domínio para não trazer alterações indesejadas. Por isso, esse processo foi realizado em locais com mais apuro técnico.

Em contrapartida, a popularização do processo c-41 o torna mais acessível, com a execução por profissionais menos especializados e com um reuso grande dos materiais. Assim, além das perdas já mencionadas na reprodução das imagens, erros na aplicação de reveladores de cor e fixadores podem acarretar prejuízos na legibilidade ao longo dos anos. No caso da série exposta, é perceptível a alteração cromática com o reforço do tom magenta, característica um tanto comum em fotografias reveladas pelo mesmo processo, em laboratórios, no final da década de 1980 e década de 1990.⁸

Contudo, apesar da mudança nas cores ser um problema supostamente intrínseco, outros fatores devem ser mencionados por terem acelerado e intensificado a deterioração. Por cronologia, enumera-se o primeiro deles como a montagem feita no galpão do Centro de Artes, devido à aplicação

⁸Boa parte das pessoas possui fotografias desde período que apresentam alterações cromáticas.

de adesivo não neutro ou alcalino de base orgânica e a anexação em chapas duras de fibra de eucalipto, material comumente utilizado para versos de obras de arte em papel, às vezes também em algumas pinturas, extremamente ácido e que, por meio do contato prologando, juntamente com o adesivo, altera o pH. Essas escolhas resultaram em amarelecimento generalizado, alteração de cores, destruição paulatina das fibras dos suportes, e, de acordo com o local de guarda da obra, potencializou ataques fúngicos e, conseqüentemente, de insetos xilófagos.⁹ O segundo condicionante, que intensifica as sequelas do primeiro, é a falta de uma estratégia pós-exposição, o que resultou na dispersão das obras até o abandono de parte da série no corredor do Cemuni 1. Segundo Nogueira, ele sabia que as fotografias seriam passageiras, porque

[...] não tinham sido bem coladas [...] e como era uma madeira de compensado¹⁰, elas iam dar cupim, estragar, acabar... porque eu vi que elas não estavam sendo guardadas. Às vezes que eu vi, elas não estavam sendo estocadas. Se elas tivessem ido para a Galeria¹¹ e ficassem no arquivo da Galeria... talvez uma grande bobagem que eu fiz foi não ter falado: olha, agora eu vou pegar isso aqui e vou doar pra Galeria.

Não há como precisar se os danos mais graves de manchas provocadas por escorrimento de água, riscos, aderência de materiais, queimaduras por incidência de luz direta, perdas de suporte e a presença de cupim de solo ocorreram apenas no Cemuni 1, ou se a série já chegou ali com alguns desses problemas, que foram, então, agravados. Fato é que existe um consenso entre esses autores e o artista, de que a série “[...] poderia ter perdido a cor, mas não precisava estar em frangalhos igual ela está agora.” Abaixo, a figura ilustra a disposição de oito fotografias, no corredor e o abandono, ratificado pelo uso indevido das obras como anteparo, pela equipe de limpeza.

⁹Insetos xilófagos, como os cupins, se atraem para locais com infestação de fungos, pois se alimentam dos subprodutos liberados por estes microrganismos.

¹⁰Como dito antes, trata-se, na verdade, de um material de qualidade mais baixa que um compensado.

¹¹Se refere, aqui, à Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU), que possui uma reserva técnica climatizada.

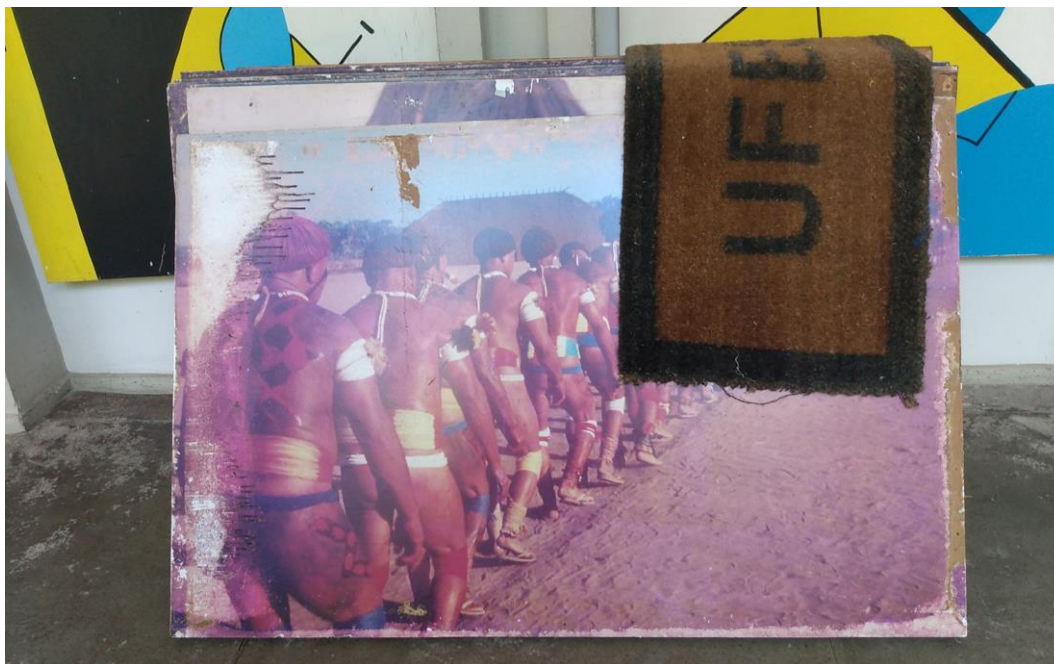


Figura 1. Elaboração do autor, 2021. Fotografia do corredor do Cemuni 1, com foco em remanescentes na série "Índios do Brasil". A primeira fotografia da série apresenta indígenas do Xingu do sexo masculino, de costas e seminus, formando uma fila. Estes estão adornados com pintura corporal, faixas de tecido colorido ao longo da cintura, braços e pernas, além de penas. Calçam chinelos de dedo. Há um tapete amarronzado escrito UFES apoiado sobre a série. Ao fundo, percebem-se duas pinturas em azul, amarelo, branco e preto na parede logo atrás.



Figura 2. Elaboração do autor, 2022. Registro fotográfico do estado de conservação da fotografia dos indígenas Kalapalo, de Vitor Nogueira. Imagem bastante suja, com perda quase total da informação dos dois indígenas do sexo masculino retratados. Percebem-se três retângulos, sendo os das duas bordas mais atingidos com a supressão da camada de emulsão do papel fotográfico, um deles com perda total da cor. Na informação que resta dos indígenas, notam-se pintura corporal em branco e preto, adornos nos pescoços e na cabeça com penas amarelas, pretas e vermelhas.

No começo de 2022, o trabalho no Núcleo de Conservação e Restauração foi iniciado. A figura que segue demonstra o primeiro manuseio e o estado de conservação verificado em uma das fotografias.

Após avaliação cuidadosa por meio dos seguintes critérios: (i) é possível retrabalhar o filme fotográfico?; (ii) o que resta na fotografia consegue trazer leitura da informação representada?; realizou-se o descarte de quatro imagens em alto grau de arruinamento. As quatro fotografias restantes e uma encontrada no Departamento de Artes Visuais ainda passam por procedimentos de limpeza, remoção completa das chapas de fibras de eucalipto do verso, e reestruturação do papel.

Em relação à intensa alteração cromática, esse dano não é reversível, mas, considera-se que há uma nova fruição para essas fotografias, certa dramaticidade que conta uma história que não se espera que seja percorrida por uma obra de arte, sobretudo dentro de uma Universidade. O tom magenta voltado para o azul-arroxeadado, dentro da temperatura das cores, está na charneira entre as cores quentes, próximo das frias, e ainda se percebe a perda de saturação.



Figura 3. Elaboração do autor, 2023. Manipulação da fotografia de indígena Bakairi, disponível em: <http://www.vitornogueira.com/>. Acesso em: 15 nov. 2023. Representa um indígena do sexo masculino com máscara com grafismos e colorida em vermelho, branco e preto. Da máscara parte uma vestimenta em palha, que cobre as costas e braços, mas se mantém aberta na frente. Nota-se também uma saia de palha. Ao fundo uma construção também em palha e um recorte de céu em azul vívido. Trata-se da versão original digitalizada da fotografia de Vitor Nogueira, demonstrando as cores capturadas. Ao lado, encontra-se uma sequência de oito tons selecionados no programa Adobe Photoshop com a ferramenta conta-gotas e a discriminação do RGB correspondente.



Figura 4. Elaboração do autor, 2023. Representa um indígena Bakairi do sexo masculino com máscara com grafismos e colorida em tonalidades descritas para figura anterior, mas alteradas em magenta. Da máscara parte uma vestimenta em palha, que cobre as costas e braços, mas se mantém aberta na frente. Nota-se também uma saia de palha. Ao fundo uma construção também em palha e um recorte de céu em azul arroxeadado. Trata-se da versão com danos da fotografia de Vitor Nogueira, demonstrando as cores capturadas. Ao lado, encontra-se uma sequência de oito tons selecionados no programa Adobe Photoshop com a ferramenta conta-gotas e a discriminação do RGB correspondente.

Considerações Finais

Pode-se chegar ao questionamento dos motivos para investir sobre esse material, já que é possível fazer uma nova revelação. No entanto, essas fotografias concatenam trajetórias próprias e a matéria é única, apesar de reproduzível. A cor surge como ponto fundamental para a decisão de registro do fotógrafo e, depois, parece se espriar; leva a reflexões quanto ao caráter documental e antropológico. Curioso que, para os executantes das intervenções de conservação, a cor também é elemento que chama a atenção, mesmo diante de tantos problemas estruturais. Alimenta-se, assim, o afirmado por Nogueira, de que a cor se sobrepõe o assunto? Infere-se que há, de fato, uma sedução por outra poética, a do perecimento e do devir. Aos poucos, as fotografias negligenciadas esmaecem, ficam cada vez mais frias e pensa-se se isso não é uma metáfora para o que os indígenas no Brasil enfrentam ao longo de séculos, com um latente anúncio de apagamento.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. Remontar, remontagem (do tempo). **Cadernos de Leituras**, Belo Horizonte, n.47, p.1-7, jul. 2016.

NAS trilhas de Lévy-Strauss. **A Gazeta**, Vitória, 16 jul. 1995. Caderno Dois.

VITOR NOGUEIRA. **Índios do Brasil**. Disponível em: http://www.vitornogueira.com/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=2. Acesso em: 25 de set. 2023.

VITOR NOGUEIRA. [Entrevista cedida a] autores. Vitória - ES, 09 nov. 2023. Entrevista concedida para fins de pesquisa.

Recebido em: 15 de novembro de 2023.

Publicado em: 29 de dezembro de 2023.