

**Lucas Ribeiro Reis**

**Impressionismo e Fotografia:  
Um diálogo contemporâneo**

**Brasília  
2015**

**Lucas Ribeiro Reis**

**Impressionismo e Fotografia:  
Um diálogo contemporâneo**

Trabalho apresentado ao Centro  
Universitário de Brasília  
(UniCEUB/FATECS) como pré-requisito  
para conclusão do Curso Superior de  
Tecnologia em Produção Audiovisual do  
UniCEUB.

Orientador: Prof. M.e Lourenço Lima  
Cardoso

**Brasília  
2015**

“[...]Ora, a forma! Ora, os mestres! Não precisamos mais deles, meu pobre amigo! Mudamos tudo isso.” Louis Leroy

**Lucas Ribeiro Reis**

**Impressionismo e Fotografia:  
Um diálogo contemporâneo**

Trabalho apresentado ao Centro  
Universitário de Brasília  
(UniCEUB/FATECS) como pré-requisito  
para conclusão do Curso Superior de  
Tecnologia em Produção Audiovisual do  
UniCEUB.

Orientador: Prof. M.e Lourenço Lima  
Cardoso

**Brasília, 24 de novembro de 2015**

**Branca examinadora**

---

Orientador: Prof. M.e Lourenço Lima Cardoso

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Carolina Assunção e Alves

---

Prof<sup>a</sup> M.a Aline Parada

## Resumo

As relações entre Impressionismo e fotografia começam na origem do movimento francês. Alguns pintores Impressionistas se inspiraram na recém-criação do momento: a fotografia. Utilizaram as primeiras imagens fotográficas como estudos para pinturas, com novos ângulos, agora oblíquos, e a capacidade de decompor o movimento, agora retratado mais fielmente. Alguns desses pintores também foram fotógrafos, como por exemplo Edgar Degas, que fotografava bailarinas para estudar seus movimentos. Assim, tornou-se possível pintar sem que o modelo tivesse de estar presente o tempo todo. A forma de ver o mundo havia mudado. Neste trabalho buscamos como inspiração a estética conseguida por essas técnicas “emprestadas” da fotografia e as utilizamos para aproximá-la da pintura. Retratamos a intimidade do banho de alguns sujeitos da maneira mais natural possível, assemelhando-se assim aos registros fugazes do cotidiano pelo Impressionismo. Como resultado, pretendemos passar a impressão de se ver uma pintura ao observar uma foto. Retomando assim o diálogo entre Impressionismo e fotografia, dessa vez, através das lentes.

Palavras-chave: Impressionismo. Edgar Degas. Fotografia. Fotografia Contemporânea. Banho.

## **Abstract**

The relations between Impressionism and photography begin in the origins of the french movement. Some painters of this school had inspired themselves in the recent invention: photography. They've used the first photography images as studies for later paintings and inspiration for new oblique angles and picturing movement realistically. Some of these painters were photographers, like Degas. In this work we want to make clear the first inspirations and influences, once used by the Impressionism movement from photography techniques to demonstrate now some "paintings" made with a camera, inspired and influenced by these same Impressionist techniques, in a circle of influences. In this photobook we will show the photos taken using XIX century Impressionism as base and influence to demonstrate some of the movement techniques in contemporary photography. Although Impressionism and contemporary photography are distant in time from each other, when we see pictures that look like paintings, because of the color, framework or texture, we can notice the great influence from photography in the XIX century Impressionism painting.

Key-words: Impressionism. Edgar Degas. Photography. Contemporary Photography.

## Sumário

<b>1. Introdução.....</b>	<b>8</b>
<b>1.1.Objetivos.....</b>	<b>9</b>
1.1.1. Objetivo Geral.....	9
1.1.2. Objetivos específicos.....	10
<b>1.2. Justificativa.....</b>	<b>10</b>
<b>2. Fundamentação teórica.....</b>	<b>13</b>
2.1. Impressionismo.....	13
2.2. Degas.....	14
2.3.. História da fotografias.....	15
2.4.. Fotografia artística e contemporânea.....	16
<b>3. Metodologia.....</b>	<b>18</b>
<b>4. Considerações finais.....</b>	<b>21</b>

### Apêndice

## 1 Introdução

O movimento Impressionista começa por volta de 1860 e devido a sua proximidade com a fotografia, muito dela é percebido nestas pinturas. Ao constataremos algumas similaridades, optamos por realizar uma série fotográfica em um fotolivre onde pudéssemos notar as relações entre essas duas formas artísticas. Buscamos a textura e as formas do Impressionismo ao retratar o banho de alguns sujeitos.

Este trabalho busca estabelecer relações entre a pintura impressionista do século XIX, em específico de Edgar Degas (1834 – 1917), e a fotografia contemporânea. Foram utilizados autores sobre fotografia e arte, como Philippe Dubois (1998), Marie-Loup Sougez (1996), John Rewald (1991), Meyer Schapiro (1997), dentre outros. Inicialmente faremos um apanhado sobre o Impressionismo, mostrando sua origem e técnicas. Posteriormente falaremos brevemente sobre o pintor citado, comentando um pouco sua vida, técnica e influência. Aí então falaremos sucintamente da história da fotografia e sua aproximação com a arte até a contemporaneidade.

Queremos evidenciar o embasamento teórico para análise de um fotolivre (físico e digital) do autor que aqui escreve. É preciso antes demonstrar as aproximações da fotografia, desenvolvida no século XIX, e o Impressionismo, do mesmo século. Com o aparecimento da fotografia, muita coisa mudou nas relações sociais, na comunicação e na arte. A fotografia era vista como um espelho do real (DUBOIS, 1998), porém foi utilizada como fonte de inspiração para muitos pintores impressionistas, que pegavam os resultados fotográficos ainda primitivos, para estudar novas técnicas de movimento, por exemplo, Degas (FATH, 2012).

O Impressionismo foi muito importante naquela época por romper com o convencional e os valores da Academia. Os pintores pintavam como viam e não o que viam, relativizando as “verdades” do pensamento positivista vigente (RHADÉ; CAUDURO, 2005). Era a visão particular do artista que estava em voga, não mais



uma pintura clássica, acadêmica. Esta é uma das principais relações estabelecidas aqui com a fotografia. Mesmo que se faça o mesmo ângulo, na mesma hora do dia, torna-se impossível repetir uma fotografia de maneira idêntica. A imagem reproduzida pela câmera é uma soma da realidade de quem a tirou e a técnica utilizada. Toda fotografia tem um contexto e uma história, não só dela, mas do fotógrafo.

## **1.1 Objetivos**

### **1.1.1 Objetivo Geral**

O objetivo proposto é demonstrar relações de influência entre duas formas artísticas muito próximas e, ao mesmo tempo, muito distintas. Ambas foram duramente criticadas à época por estabelecerem visões de mundo bastante divergentes do que era senso comum, e se influenciaram mutuamente. Demonstraremos técnicas da pintura Impressionista do século XIX na fotografia contemporânea. Tais processos, antes apropriados da fotografia pelo movimento Impressionista: como o esfumaçado devido à longa exposição, ângulos não convencionais para a pintura e altos-contrastes em decorrência das primeiras películas fotossensíveis, agora serão aqui utilizadas para a produção de fotografias que tenham o Impressionismo como fonte e referência na criação contemporânea. Tanto o Impressionismo como a fotografia se relacionam intimamente com a luz e as cores, com as formas e os movimentos. A fotografia foi muito criticada por ser mecânica, segundo Baudelaire (1859), era “[...]refúgio de todos os pintores frustrados[...]” (BAUDELAIRE, 1859, *apud* SOUGEZ, 1996, p.220). E os Impressionistas também foram muito criticados por seus quadros tidos como inacabados, ainda como esboços, com pedaços brancos de tela aparentes.

Então, a fotografia, como forma expressiva de arte, desta maneira se relaciona com a pintura Impressionista do séc. XIX, de acordo com Raposo (1998/1999), conceitualmente sobre o Impressionismo: “Seu esquema de composição é análogo ao clássico, mas elabora nova linguagem plástica para

reproduzir o real.” (RAPOSO, 1998/1999 p.44) tendo o real outras dimensões, mais íntimas, ligadas ao sentimento ou experiências.

### **1.1.2 Objetivos Específicos**

Estudaremos o Impressionismo francês do século XIX para compreender suas aproximações com a fotografia, técnicas e influências. Devido à proximidade no tempo entre essas formas de expressão artística, muito da imagem fotográfica foi utilizada nas pinturas Impressionistas.

Queremos compreender melhor essas relações para que possamos aplicar tais conhecimentos em um fotolivro (físico e digital), das relações de influência entre Impressionismo e fotografia. Nele buscaremos enfatizar a expressão corporal, a textura, o movimento, e a composição, como se assemelham no Impressionismo. Como tema, o fotolivro abordará o banho e a intimidade deste ato, por ora tão corriqueiro e carregado de história.

Como diz Shapuro (1997), “No começo, a estética do impressionismo compreende uma nova atitude[...]Essa nova perspectiva está subentendida no nome...‘impressão’, a que os artistas, às vezes, se referiam como ‘sensação” (SHAPIRO, 1997, p.57).

## **1.2 Justificativa**

Impressionismo e fotografia, contemporâneos em seu surgimento, dialogaram por muito tempo. O Impressionismo se apropriou dos borrões das longas exposições para os movimentos em suas telas. Dos contrastes nas cores, dos grãos na textura. E hoje, a fotografia contemporânea, mais firmada como linguagem artística, utiliza as mesmas técnicas adaptadas para si, agora, como inspiração. Como Niepce (1816) diz “[...]A possibilidade de pintar desta maneira parece-me praticamente demonstrada[...]” (NIEPCE *apud* SOUGEZ, 1996, p.31) sobre as primeiras heliografias.

Na Antiguidade, o banho era algo comum, muitas vezes ritualístico, com fins de purificação e origens religiosas. Os egípcios banhavam-se até 3 vezes por dia em adoração a divindades. Os babilônios introduziram os banhos coletivos no ocidente, na Grécia havia até natação, primordial na formação do cidadão, outro motivo para imersão em água. Em Roma, os banhos tomaram outras proporções. Os balneários eram como spas, tinham jardins, bibliotecas e até restaurantes. As termas eram visitadas por todo tipo de gente, de aristocratas a mendigos, filósofos e boêmios, imperadores e crianças. Os banhos públicos diários aconteciam em veneração à deusa Minerva.

Isso mudou aos poucos, quando o cristianismo passou a ser mais popular. (FEIJÓ, 2007) Ninguém mais se banhava ou ficava nu em público, a nova religião pregava a castidade e condenava o corpo, “abominável vestimenta da alma” como proferiu Gregório I, o Grande, papa entre 590 e 604. O banho agora passa a ser luxúria. Durante séculos foi comum tomar um banho por ano, e só voltou a ser rotineiro após a década de 1930. Embora, já no século XVIII, tivéssemos o conhecimento de que as doenças eram preveníveis com o banho (FEIJÓ, 2007).

Por esse motivo, a aplicação das técnicas Impressionistas na fotografia contemporânea retoma um diálogo entre linguagens, entre expressões e disciplinas. São técnicas que se misturam num ciclo, utilizadas em momentos distintos no tempo, com distintas expressões.

Como podemos perceber nas figuras abaixo, a fotografia muito influenciou o Impressionismo, principalmente com seus novos ângulos. Queremos retomar essa influência, agora para tornar a fotografia, para aproximá-la da estética da pintura.



*Figura 1: Gustave Caillebotte, O boulevard visto de cima, 1888*



*Figura 2: Edgar Degas, Miss La La no circo Fernando, 1879*

## 2 Fundamentação Teórica

### 2.1 Impressionismo

De acordo com Raposo (1998/1999), mimese foi um dos primeiros conceitos de arte, criado pelos gregos. Sendo entendido tanto como uma função de ligação entre o mundo sensível ao ideal-divino, como uma cópia semelhante ao real e natural ou até como alegoria de exemplos morais. Sabemos não se tratar de apenas uma imitação. Desta maneira, tal conceito se relaciona com a pintura Impressionista do séc.XIX, ainda de acordo com Raposo (1998/1999) “Seu esquema de composição é análogo ao clássico, mas elabora nova linguagem plástica para reproduzir o real.” (RAPOSO, 1998/1999 p.44).

O termo Impressionista foi provavelmente cunhado por Louis Leroy, crítico de arte, que, em 1874 (SCHAPIRO, 1997), quando da primeira exposição do grupo formado inicialmente por Monet, Renoir, Sisley, Degas, Berthe Morisot, Pissarro, os amigos deste último, Béliard e Guillaumin, e os amigos de Degas, Lepic, Lever e Rouart (REWALD, 1991 p.228). A exposição aconteceu em 15 de abril de 1874 e, no dia 25 de abril do mesmo ano, Louis Leroy escreve um artigo chamado “Exposição dos Impressionistas”. “[...]Ah, la forme! Ah, les maîtres! Il n'en faut plus mon pauvre vieux! Nous avons changé tout cela[...].” (LEROY *apud*, REWALD, 1991 p.233).

Leroy provavelmente fez um jogo de palavras com a expressão “*peinture d'impression*”, que era para designar a pintura de paredes com uma mão lisa de tinta. Também era chamada de “*impression*” a demão do fundo da tela. O que fez sentido para o público que não estava acostumado a ver quadros executados quase como um esboço. (SHAPIRO, 1997). Porém, como diz Shapyyro (1997), “No começo, a estética do impressionismo compreende uma nova atitude[...]Essa nova perspectiva está subentendida no nome... 'impressão', a que os artistas, às vezes, se referiam como 'sensação” (SHAPIRO, 1997, p.57). Como disse Gide: “É-me inútil todo o conhecimento que uma sensação não precedeu” (SERULLAZ, 1965, *apud* MILLIET, 1961, p.35).

Essa “nova” técnica de pintura não é mais a coisa academicista que existia, os novos artistas agora imprimem nas telas as sensações que têm. Não é mais a maneira que vêem e sim como vêem as coisas sob a ação daquela luz. Agora há mais cores puras e nuances, o contorno não é mais presente, é sugerido pela luz, a mistura de cores é feita pelo olho de quem vê e não na paleta (SERULLAZ, 1965).

De acordo com Geffroy, o Impressionismo se aproximava de um fenômeno, da demonstração das coisas no espaço e a síntese delas num momento. “[...]É claro como o amor e o desejo[...]” (GEFFROY, *apud* FRANCASTEL, 1974, p37). A arte foi tomada por novas bases sensíveis com o Impressionismo de 1875, que transformou-lhe os valores de movimento, cor, forma (FRANCASTEL, 1974).

## 2.2 Degas

Edgar Degas nasceu em 1834 em uma família rica de descendentes de banqueiros de Paris. Sua mãe era americana e grande apreciadora de música e artes plásticas, assim como seu pai. Dessa forma Degas sempre teve apoio para se dedicar à arte. Fez viagens a Roma, Nápoles e outros lugares e quando retornou a Paris conheceu Manet, que se tornou um grande amigo (CAPA, 2009).

Degas era muito recluso e bastante estudioso. Cada tela, por mais simples que parecesse, era fruto de muito tempo e croquis. Degas também utilizou fotografias como estudo para algumas telas e se apropriava de técnicas da fotografia para suas pinturas. Ângulos oblíquos, composição de forma improvisada, com imagens fragmentadas. Segundo Argan (2004, p106 *apud* FABRIS, 2009, p.457).

[Degas] recorre sem preconceitos ao auxílio da fotografia, que revela aspectos ou momentos do verdadeiro que escapam à vista; como a fotografia, a pintura deve ver e tornar visíveis coisas que o olho não vê e, principalmente, fornecer uma imagem instantânea onde a vista e a mente ainda não conseguiram separar a coisa que se move do espaço onde se move. (ARGAN, 2004, p. 106)

Degas preferia trabalhar em seu ateliê, utilizava-se de luz artificial e temas de seu tempo com personagens comuns, como nos exemplos da Figura 1 e 2. Aos poucos foi perdendo a visão, o que o deixou mais difícil e isolado, morrendo em 1917 em Paris (CAPA, 2009).



*Figura 3: Edgar Degas, fotografia gelatina de prata, 1896*



*Figura 4: Edgar Degas, Après le bain, c. 1896*

### **2.3 História da Fotografia**

Nicéphore Niepce é considerado o pai da fotografia, apesar de Daguerre ter se condecorado este título por algum tempo. É preciso destacar que a invenção foi decorrente de várias tentativas diferentes nos âmbitos físico e químico. Niepce junta-se a Daguerre em 1829, morrendo em 1833 (SOUGEZ, 1996).

Daguerre então desenvolveu um processo que denominou Daguerreótipo, que gerava uma imagem positiva única e tinha o tempo de exposição reduzido a alguns minutos. William Henry Fox Talbot foi o responsável por conceber o negativo da fotografia, o que permitiu sua reprodução ilimitada (BAURET, 1992). Em fevereiro de 1841 Talbot apresenta um pedido de patente para seu processo, o calótipo, que permitia a multiplicação da imagem através de um negativo (SOUGEZ, 1996).

Com os contínuos aperfeiçoamentos, reduziu-se o tempo de exposição para apenas 30 segundos, dos longos 30 minutos de antes. Mudaram-se os papéis dos positivos, agora albuminados, o que dava um brilho característico à fotografia. E com o papel encerado, pode-se evidenciar os rumos que a fotografia tomava. Duzentas chapas daguerrianas pesavam 100kg e eram muito caras, 200 folhas de papel encerado tinham o volume de um livro (SOUGEZ, 1996).

Scott Archer propõe um processo utilizando colódio, uma solução que tem a celulose nítrica como base. Era usado como cicatrizante. Ele reduzia o tempo de exposição para quase que instantâneo, ia de 2 a 20 segundos. Um grande passo para a época (SOUGEZ, 1996). Agora era possível retratar uma onda ainda quebrando, congelar alguns movimentos antes impossíveis de serem reparados, contemplados. A percepção da imagem começa a mudar.

Todo esse aperfeiçoamento da tecnologia e processos químicos da fotografia foi bem rápido. Em 1888, já era lançada a primeira câmera pro público amador, a Kodak 100 vistas. A um preço acessível, era vendida carregada e quando tinha todas as vistas expostas, era devolvida à fábrica, que revelava o negativo, produzia cópias das fotografias dele e recarregava a câmera antes de devolvê-la ao cliente (BAURET, 1992).

A Kodak trouxe o amadorismo à fotografia e isso deixou muitos fotógrafos profissionais irritados, que se queixavam disso atrapalhar negócios e queriam taxas e preços diferenciados de produtos que fossem vendidos a amadores, para que isso não fosse incentivado. Por outro lado, isso foi o que mudou bastante coisa na fotografia. Os fotógrafos profissionais estavam acostumados à rotina dos retratos, já os amadores eram mais livres para criar suas produções, agora a um clique de distância (SOUGEZ, 1996).

## **2.4 Fotografia Artística e contemporânea**

Logo à época começaram a surgir grupos que não estavam mais interessados



em questões técnicas da fotografia, e sim em uma forma estética da imagem fotográfica. Adeptos desse modo de pensar consideravam “o negativo como simples paralelo a uma tela vazia, enquanto o trabalho que faziam no positivo era para ele a autêntica actividade criadora” (TAUSK, *apud* SOUGEZ, 1996 p.).

A pintura influenciava a fotografia da época, que trazia dela as regras de composição, a harmonia das linhas, planos e volumes. Surgiram “objetivas de artistas”, lentes com aberrações cromáticas e imagens imprecisas. Processos de carvão ou pigmentário davam variações nas tonalidades das imagens, quentes ou não. A goma bicromatada permitia adicionar outros pigmentos com pincel e o bromódio, que consiste em transformar a imagem obtida por sais de prata em uma imagem de tinta a óleo. Vários processos se ramificaram e permitiram variações nas criações e na estética fotográfica.

De acordo com Dubois (1998, p.26), a fotografia e seu referente se relacionam de três maneiras: a fotografia como espelho do real – onde o que é retratado é mimetizado pela fotografia, tendo em vista a grande semelhança entre o referente e a foto; como transformação do real – percebeu-se que a fotografia é uma “impressão”, um recorte do fotógrafo, possui códigos em si mesma capaz de mudar o real, como a língua; e como traço de um real – onde a fotografia se torna índice. “o referente adere” (BARTHES, *apud* DUBOIS, 1998, p. 27) e a foto tem um significado único, atrelado ao referente, a um real.

Ainda de acordo com Dubois (1998), a arte Duchamp e a fotografia têm em comum a impressão de uma presença, de algo que está ou esteve ali. Duchamp, representante do dadaísmo, introduziu a ideia de objetos prontos como forma de arte. Aqui há uma relação entre a arte contemporânea e a fotografia, onde Dubois (1998) menciona ser como um traço de um real. O objeto representado ligado ao seu referente como numa foto. “O ato (fotográfico ou pictural) tornou-se absolutamente essencial; a obra é apenas um traço seu” (DUBOIS, 1998, p. 257).

### 3 Metodologia

Inicialmente a problematização se deu tendo em vista a proximidade temporal entre fotografia e Impressionismo. Além disso foi possível observar alguns aspectos técnicos na pintura Impressionista constantes na fotografia, como o borrão nos movimentos, por exemplo. Daí desenvolveu-se a ideia de um fotolivro como um catálogo de um apanhado de fotografias autorais que representem esta técnica observada entre fotografia e Impressionismo dentro de um tema. A saber: o banho.

Este trabalho foi realizado majoritariamente de maneira comparativa. Utilizamos aspectos técnicos do Impressionismo como base para o efeito criado nas fotos. As gotículas de água e o vapor, ou às vezes espuma, dão uma textura à fotografia muito próxima àquela vista em quadros Impressionistas. Desse modo, ao fotografar através do vidro molhado ou embaçado, conseguimos um aspecto “Impressionista” nas fotografias, em conjunto com foco e profundidade de campo. Para que a fotografia se aproximasse mais do resultado desejado, utilizamos o programa de edição fotográfica Adobe Lightroom 5.6, fazendo alterações no contraste, claridade e balanço de branco, principalmente. A câmera com a qual fotografamos foi uma Nikon D7100, com uma lente AF-S Nikkor 18-55mm 1:3.5-5.6.

Por se tratar de um ambiente interno, a luz artificial foi mais utilizada. Não houve muita alteração na luz com equipamentos de iluminação, em sua maioria as fotos foram feitas com a iluminação original dos banheiros. Além da comparação entre obras, fundamentou-se tal situação em um memorial teórico, realizado durante toda a produção.

Na pré-produção foi feita uma pesquisa sobre Impressionismo, história da arte e da fotografia. Acumulamos informações sobre esses assuntos e desenvolvemos um método de fotografar que se aproximasse do resultado almejado sem muita edição ou técnicas mais complexas. Tal método se deu ao acaso, ao percebermos a textura da pintura Impressionista no vidro molhado e embaçado do banheiro. Também obtivemos resultados satisfatórios com o espelho molhado.

Durante a pesquisa demos mais enfoque a dois pintores, Monet e Degas, porém, ao longo do estudo vimos que Degas se encaixava mais na proposta do trabalho. Observamos algumas semelhanças com o tema, como o fato de Degas ter sido fotógrafo e as pinturas que ele fez de mulheres tomando banho. (Figura 1 e 2 do capítulo

Também estudamos a fotografia contemporânea e a impressionista, onde pesquisamos alguns fotógrafos e suas técnicas que os aproximem desse movimento. Como exemplo temos Eva Polak, Paul Pacey e Ernst Haas.



*Figura 5: Eva Polak, 2009.*



*Figura 6: Paul Pacey, Gateway Fantasy.*



*Figura 7: Ernst Haas, Motion Runners, 1958*

Porém, suas formas de fotografar envolvem muitas técnicas de manuseio da

câmera e edição sem que o resultado seja muito satisfatório para o que propusemos. Procurávamos registros mais crus, onde a textura fosse conseguida diretamente na imagem fotografada e não houvesse a necessidade de uma alteração mais intensa.

Organizamos pessoas que se voluntariaram para serem fotografadas. A ideia era registrar esses sujeitos em sua intimidade no banho para que conseguíssemos a textura necessária na imagem. A luz foi a que originalmente era usada no banheiro e não houve muita intervenção por parte do fotógrafo.

Os encontros foram todos casuais, tentamos intervir o mínimo possível para que as pessoas se sentissem mais confortáveis. Os banheiros foram os dos voluntários. A edição foi feita, em sua maioria, com os próprios voluntários. Experimentamos com imagens desfocadas, detalhes, balanços de branco diferentes, para tentar representar variações da mesma técnica.

Na pós-produção fizemos um apanhado de todas as fotografias pré-selecionadas para que passassem por mais um crivo onde estabeleceríamos as fotos na ordem em que apareceriam no livro. Pela cor e o movimento serem bem representativos para os Impressionistas, ordenamos as fotos de acordo com as cores e movimentação representadas. Entre algumas fotos há páginas de respiro totalmente em branco e algumas com texto. Foi a estética escolhida para que não houvesse apenas fotografias o tempo todo.

## 4 Considerações finais

Impressionismo e fotografia dialogam mais do que imaginávamos. Inicialmente a ideia surgiu dessa proximidade temporal dos dois. Depois, no decorrer da pesquisa, descobrimos muito mais relações de influência mútua dessas formas artísticas. Quando Dubois (1999) diz das relações da fotografia e seu referente, vemos essas mesmas situações em pinturas Impressionistas. São o espelho do real, transformadores do real e transformadores de um real.

Os Impressionistas pintavam o que sentiam. Seus recortes da realidade, do dia-a-dia. Recortes bem modernos, com ângulos oblíquos e a perspectiva de uma câmera. Eram instantâneos um pouco menos velozes que as fotografias. Seus princípios eram os mesmos: captar a luz, o movimento, a sensação. A proximidade com a fotografia era tanta que Degas as utilizou como estudo para algumas telas. E nós, utilizamos aquelas telas e o movimento Impressionista como inspiração para este novo estudo.

Segundo Kafka diz em uma conversa com Gustav Janouch:

A fotografia concentra seu olhar sobre o superficial. Desse modo obscurece a vida secreta que brilha através dos contornos das coisas num jogo de luz e sombra. Não se pode captar isso, nem mesmo com o auxílio das lentes mais poderosas. Devemos nos aproximar dessa vida interior pé ante pé. (KAFKA, apud DUBOIS, 1993, p.44).

Descobrimos o quão próximo da pintura a fotografia pode estar e aprendemos que as artes se misturam. Percebemos que a imagem fotográfica pode se assemelhar a pintura sem utilizar muita edição ou técnicas de manuseio da máquina. Conseguimos retomar o diálogo do século XIX na contemporaneidade e produzir telas com a câmera.

## Referências

BAURET, Gabriel. *A fotografia: histórias, estilos, tendências e aplicações*. Lisboa: Edições 70, 1992.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 2ª edição. Campinas/SP. Papyrus, 1998.

FABRIS, Marcos. Edgar Degas e o ódio ao burguês. *Baleia na rede*. Vol. I n. 6. 449-463. [online] Dez 2009. Disponível em: <http://200.145.171.5/revistas/index.php/baleianarede/article/view/1468/1293>. Acesso em: 31 out. 2015.

FATH, Telma. A linguagem fotográfica e a pintura de artistas baianos no final do século XIX início do século XX. In: *Cultura Visual*, n. 17, maio/2012, Salvador: EDUFBA, p. 63-74. Disponível em: <https://www.repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11568/1/AAAAA.pdf> Acesso em: 10 nov. 2015

FEIJÓ, Bruno Vieira. *As águas do tempo: a história do banho*, 2007. Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/aguas-tempo-historia-banho-435136.shtml>>. Acesso em: 26 out 2015.

FRANCASTEL, E. *O Impressionismo*. Lisboa, Edições 70, 1974.

NOSSA, Capa. Edgar Degas: o fascínio pelo movimento. *J. Bras. Patol. Med. Lab.* [online]. 2010, vol.46, n.5, pp. 1-1. Disponível em: [http://www.scielo.br/pdf/jbpml/v46n5/en\\_01.pdf](http://www.scielo.br/pdf/jbpml/v46n5/en_01.pdf). Acesso em: 10 nov. 2015.

RAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte: demarcando fronteiras. *Contemporânea*. Vol. 7. n. 12. 129-142. [online] jan. 2009. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359/310> . Acesso em: 5

nov. 2015

RAPOSO, Maria Tereza Rezende. O conceito de imitação na pintura renacentista e impressionista. *Μετανόια*. [online]. n. 1. 43-50. 1998/1999. Disponível em: [http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/lable/revistametanoia\\_material\\_revisto/revista01/texto04\\_arte\\_renascimento.pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/lable/revistametanoia_material_revisto/revista01/texto04_arte_renascimento.pdf). Acesso em: 9 set. 2015.

REWALD, John. *História do Impressionismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1991

SCHAPIRO, Meyer. *Impressionismo*. São Paulo. Cosac & Naify, 1997.

SOUGEZ, Marie-Loup. *História da Fotografia*. Lisboa: Dinalivro.1996.

## Apêndice















