

# JULIA MARGARET CAMERON E A FOTOGRAFIA DE MADONAS

Andréa Brächer - FABICO/UFRGS

## RESUMO

Tanto em minha pesquisa de doutorado (2005-2009) e em minha atual, na área de poéticas visuais, investigo o fazer fotográfico através de processos fotográficos históricos. Analiso o caráter material da fotografia em tais processos - enquanto imagem e objeto, detentora de propriedades físicas – que enseja o toque e a um olhar háptico. A partir das considerações de Carol Mavor no texto *To Make Mary: Julia Margaret Cameron's Photographs of Altered Madonnas*, serão analisadas estas qualidades no trabalho da fotógrafa vitoriana Julia Margaret Cameron, em particular na série fotográfica de Madonnas. A fotógrafa já foi considerada sem conhecimentos técnicos, por apresentar imagens desfocadas e acusada de fotografar “trivialidades infantis”, pelas imagens de crianças vestidas de anjos. Mas seu trabalho tem sido visto por outros “olhos” na contemporaneidade.

### Palavras-chaves:

1. Artes Visuais; 2. Fotografia; 3. Processos fotográficos históricos; 4. Materiais fotossensíveis.

## ABSTRACT

*In my doctoral research (2005-2009) and in my current area of interest of visual arts, I investigate photography through historical photographic processes. Is my intention analyze the material character of photography in these processes – as image and object, which holds physical properties – that gives rise to the touch and to the “haptic”. From the considerations by Carol Mavor in the text “To Make Mary: Julia Margaret Cameron's Photographs of Altered Madonnas”, I will analyze these qualities in the work of Victorian photographer Julia Margaret Cameron, in particular the series Madonnas. The photographer was once considered non-technical, for presenting blurred images and charged with shooting “childish trivialities” – children dressed as angels. But her work has been seen by other “eyes” in contemporary times.*

### Key words:

1. Visual Arts; 2. Photography; 3. Historical Photographic Processes; 4. Photosensitive Materials.

## 1. Introdução

Julia Margaret Cameron (1815, Calcutá, Índia – 1879, Sri Lanka), foi uma fotógrafa britânica, conhecida por iniciar a fotografar em um período tardio de seu vida. Dedicou-se inicialmente às cenas religiosas e renascentistas (1864-1865), a partir de

1866 aos retratos, e, nos anos de 1870, passa a se interessar por cenas de gênero (mitos, lendas inglesas e personagens da literatura popular).

Sua filha, Julia, ao deixar o lar para casar-se em 1863, presenteou sua mãe com uma câmera fotográfica para “entreter-se”. Em *Annals of My Glass House*, uma autobiografia escrita em 1874, Cameron relata sua visão sobre a fotografia, a qual deveria ser um meio de transformação e de grande força de expressão<sup>1</sup>. O nome do livro deve-se ao fato de ela ter convertido seu galinheiro em estúdio e o abrigo do carvão num laboratório fotográfico<sup>2</sup>.

Cameron fez de seu trabalho algo que se misturava com sua vida, não apenas transformando partes de sua casa em seu atelier, estúdio e laboratório, mas vivendo uma intensa rotina de retratos e processamentos em seu cotidiano. Como demonstra por este trecho sobre o convívio com os processamentos e as lidas de casa.

My husband from first to last has watched every picture with delight & it is my daily habit to run to him with every glass upon which a fresh glory is newly stamped & to listen to his enthusiastic applause. This habit of running into the dinning room with my wet pictures has stained such an immense quantity of Table linen with Nitrate of Silver indelible Stains that I should have been banished from any less indulgent household<sup>3</sup>.

Após meses de aprendizado, com 49 anos<sup>4</sup>, iniciou-se retratando *Madonas*, A Sagrada Família e Anjos. Embora não se duvide de sua religiosidade, o tema da maternidade estava impregnado em sua própria vida: deu à luz seis filhos, adotou três, criou dois órfãos e uma criança de rua<sup>5</sup>.

Como identificam Jeremy Howard e Violet Hamilton<sup>6</sup>, a artista foi influenciada pelas imagens religiosas e a renascença, especialmente aquelas de Leonardo, Michaelangelo, Perugino, Giotto e Raphael<sup>7</sup>.

George Bernard Shaw, ao se deparar com as crianças sem roupas, com palpáveis asas de papel, rotuladas de anjos, fadas ou santos de Cameron, não podia acreditar que se tratasse da obra da mesma artista que realizara os retratos de Herschel e Tennyson. Para Shaw, essa produção seria rotulada de “trivialidades infantis”<sup>8</sup>. No entanto, a temática religiosa da época era compartilhada por Cameron

assim como pelos Pré-Rafaelitas. Inclinados a retratar as temáticas bíblicas, pretendiam assim explorar estéticas clássicas, que eram enraizadas na tradição da pintura renascentista, mais do que externalizar ideias pessoais religiosas ou se alinhar com alguma crença<sup>9</sup>.

Entre suas intenções com essas imagens, estavam a de representar a beleza da maternidade, a beleza feminina, e os atributos da bondade e dos cuidados maternos. A imagem da Santa Mãe nessas fotografias, muitas vezes é acompanhada de pequenos anjos e querubins<sup>10</sup>, idealizando a família como sagrada, com atributos divinos e domésticos ao mesmo tempo.

Tive contato com essas imagens de Julia Margaret Cameron logo no início da pesquisa de doutorado, pois a temática ligada à maternidade era um dos focos iconográficos do trabalho. Durante uma visita a Londres em 2006, ao fotografar seus originais de *Idylls of the King*<sup>11</sup> (1874), e outras obras de 1864-1865, visualizo as características *hápticas*<sup>12</sup> de seu trabalho.

Nas reproduções fotográficas do trabalho de Julia Margaret Cameron, geralmente muito pequenas, como as que encontramos nos livros dedicados à sua obra ou à história da fotografia, não é possível ou fácil perceber os pontos de sujeira, as marcas deixadas pelas digitais, dos fios de cabelos que caíram e se acumularam sobre a chapa de vidro. Há também sobreposição de imagens, descolamentos ou total ausência de emulsão de colódio, craquelados, entre tantos “defeitos” ao qual é passível este tipo de processamento.



Ilustração 1. Detalhe de uma fotografia de Julia Margaret Cameron, onde visualiza-se a impressão de duas digitais em cor escura. *V&A Museum*, Londres, GB. Foto: autora, 2006.

Ao visitar o Museu *Victoria and Albert* para fotografar seu trabalho, compreendi o real sentido das afirmações de Carol Mavor em *To Make Mary: Julia Margaret Cameron's Photographs of Altered Madonnas*: de que ela além de arranhar, pincelar, deixar digitais em suas chapas de vidro (do processo do colódio), ela também focalizava da maneira que a mulher toca seus filhos – com as mãos e com os lábios. Este toque maternal, segundo a autora, encontra-se inclusive nas fotografias em que mulheres tocam outras mulheres<sup>13</sup>.

Não há uma completa apreensão do trabalho por meio eletrônico ou impresso. Senti-lo em sua plenitude é possível quando se tem contato real com os mesmos. Tanto os processamentos de meu trabalho como os dela permitem acasos, incertezas e impurezas que necessitam “um ver mais de perto”.

## **2. Fotografia e crianças**

Em *Pleasures Taken: performances of sexuality and loss in Victorian photographs*, Carol Mavor reflete acerca da invenção da infância par-e-par com a invenção do meio fotográfico, sobre as fotografias de crianças (como as de Lewis Carroll e de Julia Margaret Cameron), e analisa como eram vistas a sexualidade na infância e o credo da assexualidade infantil. Aspectos da sexualidade feminina, homo e heterossexual, bem como a relação das mães e filhos, são problematizados no livro.

Questões como a exploração sexual da imagem infantil e o uso permissivo por parte de mães e pais, de imagens ditas íntimas ou de seu contexto particular de seus filhos são alvo de críticas desde a concepção da fotografia e chegam aos dias atuais. Cameron fotografa crianças de seus entornos em *Freshwater*, filhos de amigos, visitantes e de sua própria família: como suas filhas, irmã, netos e sobrinhos.

Anne Higonnet em *Pictures of Innocence*<sup>14</sup> afirma que, com o passar do tempo, tanto grandes audiências, bem como historiadores e críticos de arte em particular, têm visto significados sexuais distintos do que seus realizadores pensaram, quando se trata de fotografias de crianças. E a cada nova e sucessiva interpretação, essas fotografias têm sido produto de uma diferente situação espaço-temporal. Entre os fotógrafos de crianças que mais têm sofrido mudanças drásticas de interpretação estão Lewis Carroll e Julia Margaret Cameron. Os dois fotógrafos aparecem em imagens opostas, mas espelhadas, de acordo com a autora. “...um deles parte da aclamação para a humilhação (Carroll) e o outro nasce do desdém para o respeito (Cameron).”<sup>15</sup>

### **3. Processamentos e o toque feminino**

Em especial no capítulo *To Make Mary: Julia Margaret Cameron's Photographs of Altered Madonnas*, Carol Mavor, confessa que um dos motivos de sua atração pelas fotografias de Cameron é sua própria experiência como mãe, da qual confesso também compartilhar. Embora seus Anjos e *Madonas* pareçam isolados de um entorno, como soltas no espaço de um fundo infinito, os desfoques e defeitos ocasionados na primeira fase de seus trabalhos (em sua maioria entre 1864-1865) são, para mim, os mais

estimulantes em termos visuais. Ao fotografar crianças, aproximava bem a câmera, usando uma luz difusa. A falta de um fundo/cenário ou o emprego de fundo escuro facilitava a sobreposição de negativos. E a ausência deste cenário permite pensar em um momento, registro distanciado de uma data, atemporal.

Imagens da “Mãe” (*Madonas*) que zela por seu filho dormindo aparecem em várias versões e com diferentes títulos. Seu enquadramento muda de mais aberto para mais fechado. Interpreto estes enquadramentos fechados e quase sem foco, como o olhar míope ou da mãe que tem o filho no colo ou nos braços. Seria este causado pela perspectiva da mãe ou da criança em seus primeiros meses de vida? Embora haja autores que teorizam seu *soft focus* como desconhecimento técnico, a própria fotógrafa esclarece esta questão ao afirmar, em uma carta para Sir John Herschel, que seu estilo de focalizar é deliberado, e não uma falta de habilidade. “What is focus – and Who has the right to say what focus is the legitimate focus?”<sup>16</sup> Em *Annals of My Glass House* ela afirma: “When focusing and coming to something which, to my eye, was very beautiful, I stopped there instead of screwing on the lens to the more definitive focus which all other photographers insist upon”<sup>17</sup>.



Ilustração 2. Julia Margaret Cameron, *Mary Hillier, Elizabeth and Kate Kuhn*, 1864, Albumen print, 29.1 x 22.1 cm. Disponível em <<http://www.geh.org/>>. Acesso em: 29 de março de 2010.

No entender de Mavor, as fotografias de Cameron são hápticas no “sentido total da palavra. Não apenas esfregou, arranhou, pintou com o pincel e deixou marcas de suas digitais em seus negativos de vidro, como também focalizou suas imagens na maneira com que a mulher toca [outro ser humano]”.<sup>18</sup>

Em suas *Madonas*, “Maria” beija a criança em seu colo e a acaricia com seu toque maternal. O toque entre as duas é apontado como mais uma característica que enfatiza a qualidade processual de Cameron. Ela tocava a superfície da emulsão, assim

como permitia que outras substâncias tocassem e fossem incorporadas à “pele” de seus negativos. No entanto, em sua interpretação, Mavor não contempla que se o colódio e o nitrato de prata fizeram uma fina camada sobre o vidro, com a qual ela compara à pele, a qual sofre as interferências externas, tais interferências acabam soando como uma agressão. Se há, em um certo sentido uma gestualidade feminina que incorpora o carinho de uma mãe para seu filho, há também aquela mão que desfere golpes contra essa delicada pele (da emulsão e da criança).

#### 4. Considerações Finais

Analisando as características processuais e hápticas do processo de trabalho e nas fotografias de *Madonas* de Julia Margaret Cameron, penso que tal qual a vida e suas imperfeições, as matrizes (que chamo de mater) e suas (re) produções (cópias) sofrem materialmente. Observamos nos trabalhos de Cameron, na fase de 1964-65, o fora de foco – parte devido ao uso de longas exposições, parte por assumir uma postura não perfeccionista neste ponto – as incorporações de sujeiras da superfície da matriz/placa (durante a **captura**); durante o **emulsionamento** através da duplicação de pinceladas, pingos, apagamentos, falha no emulsionamento dando incompletude à imagem; levantamentos e perdas da emulsão, quando aplicados ao vidro; riscos, raspagens, marcas de digitais; durante o **processamento**: incorporações de materiais externos antes e depois da secagem.

Ao verificar essas possibilidades concretizadas nas imagens finais de Cameron, conclui-se que os processos fotográficos antigos lidam com a processualidade, a serenpicidade e a instabilidade. Há uma incontrabilidade em certo grau. Essas características advindas da manualidade dos emulsionamentos, processamentos e cópias finais remetem ao caráter háptico desses trabalhos bidimensionais, que uma fascinação pela materialidade da superfície fotográfica, solicitação ao toque, à carícia, ao olhar míope (ver de perto), próprios da relação maternal.

A materialidade fotográfica não pode ser reduzida à experiência somente com a imagem: as chapas de vidro do colódio têm espessura e peso; mesmo quando a imagem fotográfica é suportada sobre papel, estes são depósitos de químicos, tintas.



Sua presença física no mundo, portanto, está envolvida com interações sensuais e sensíveis.

Julia Margaret Cameron invoca a capacidade da fotografia de cristalizar o tempo nesses retratos, especialmente através da beleza da iconografia atemporal – anjos eternos e Madonas. A processualidade de suas fotografias está conectada intimamente a vida materna: estúdio, laboratório, rotinas diárias de vida e processamentos. *Madonas*. Danos, aparecimentos e desaparecimentos. Sagrado e Profano. Nas várias camadas com as quais podemos analisar o trabalho da artista, vemos as experiências e vivências, formando as camadas de sua e da história da fotografia. As vivências do processo aderem também a cópia final.

---

<sup>1</sup> HAMILTON, 1996, p. 7.

<sup>2</sup> *Annals of my Glass House*, p. 5. FORD, 2003, p. 42. Deixei as transcrições deste livro em inglês, pois a maneira de Cameron escrever em sua autobiografia inclui a linguagem da época e a maneira pessoal de expressão. O nitrato de prata é conhecido por manchar tecidos e madeira de forma permanente. Na pele sua mancha dura em torno de uma semana. Uma das características comentadas por visitantes à Cameron era ter suas mãos sempre manchadas pelo químico.

<sup>3</sup> *Annals of my Glass House*, p. 11. FORD, 2003, p. 42.

<sup>4</sup> Viveu durante seus primeiros 24 anos de casamento com Charles Hay Cameron criando seus filhos no Sri Lanka (antigo Ceilão). Ao aposentar-se em 1848, e deixando sua plantação de café e borracha para trás, a família Cameron com cinco filhos e uma filha, mudaram-se para a Inglaterra. Em 1860, Charles Hay Cameron viajou para suas propriedades no Ceilão, deixando-a por conta própria. Após algum tempo e devido ao círculo de amigos, Tennyson em particular, comprou duas casas na *Isle of Wight*, reformou-as e as batizou de *Dimbola Lodge* (nome das propriedades no Ceilão). HOWARD, 1990, p. 7. O local hoje foi transformado em museu, contando com um restaurante e uma livraria, espaço de exposições temporárias, um estúdio “antigo”, que pode ser alugado, e em seus cômodos restaurados podemos encontrar artefatos usados pelos habitantes da casa, pelos fotógrafos da época e o quarto de dormir de Julia Cameron.

<sup>5</sup> MAVOR, 1996, p. 44

<sup>6</sup> HOWARD, 1990, p. 8; HAMILTON, 1996, p. 40.

<sup>7</sup> Jeremy Howard credits essa influência, do predomínio dos “Antigos Mestres”, entre outros fatores, a sua filiação a *Arundel Society*, que era dedicado ao estudo e publicação de pinturas de afrescos italianos. Outras conexões são estabelecidas no texto, assim como em Violet Hamilton, 1996.

<sup>8</sup> HIGONNET, 1998, p. 125.

<sup>9</sup> HAMILTON, 1996, p. 46.

<sup>10</sup> O anjo com asas é o símbolo da alma imortal e da ascensão para o céu. No decorrer do tempo, o símbolo da cabeça da morte alada deu lugar a um anjo alado, e gradualmente seu rosto ficou cada vez mais cheinho e gentil. ARIËS, 1991, p. 340.

<sup>11</sup> O livro com imagens de Cameron, encontrado no *Victoria and Albert Museum* (Londres), é a cópia entregue à Rainha Victoria, nesta versão as imagens são ampliações originais fotográficas e os poemas escritos à mão.

<sup>12</sup> Palavra de difícil tradução. Do original inglês *haptic*, traduzido como o ramo da psicologia que pesquisa as informações que são percebidas pelo toque. Segundo *The Random House Dictionary of English Language*. É um dos sentidos que primeiro se desenvolve no feto. Contemporaneamente o termo é também usado para designar as tecnologias sensoriais, em áreas de interação entre homem-computador, p.644.

<sup>13</sup> MAVOR, 1996, p. 48.

<sup>14</sup> Cap. 6 *Through the Looking Glass*, em *The History and Crisis of Ideal Childhood*, 1998.

<sup>15</sup> HIGONNET, 1998, p. 123.

---

<sup>16</sup> HOWARD, 1990, p. 9

<sup>17</sup> HOWARD, 1990, p. 9

<sup>18</sup> MAVOR, 1996, p. 48.

## Referências

ARIÈS, Philippe. **The Hour of our Death**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.

**CAMERON, Julia Margaret**. Originais fotográficos de. Coleção do Victoria & Albert Museum, Londres, 2006.

**CAMERON, Julia Margaret**. Originais fotográficos de. Coleção Museu The J. Paul Getty, EUA. Disponível em: <<http://www.getty.edu/>>. Acesso em: 27 de março de 2010.

**CAMERON, Julia Margaret**. Originais fotográficos de. Coleção George Eastman House, EUA. Disponível em: <<http://www.geh.org/>>. Acesso em 1º. Fevereiro de 2009;

FLEXNER, Stuart B. **The Random House Dictionary of English Language**. Nova Iorque: Random House, 1981.

FORD, Colin. **Julia Margaret Cameron: a critical biography**. Los Angeles: Getty Publications, 2003.

HAMILTON, Violet. **Annals of My Glass House**. Seattle: University of Washington Press, 1996.

HOWARD, Jeremy. **Whisper of the Muse: the world of Julia Margaret Cameron**. Londres: P&D Colnagui & Co. Ltd, 1990.

HIGONNET, Anne. **Pictures of Innocence: the History and crisis of ideal childhood**. Londres: Thames and Hudson, 1998.

MAVOR, Carol. **Pleasures Taken: performances of sexuality and loss in Victorian Photographs**. 2a. ed. Perpetua: Duke University Press, 1996.

### **Currículo da autora:**

#### **Andréa Brächer**

Mestre em História, Teoria e Crítica pelo PPGAVi/UFRGS (2000). Doutora em Artes Visuais pelo PPGAVi/UFRGS (2009). Docente do departamento de Comunicação Social da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. Pesquisa processos fotográficos históricos e suas relações e aplicações nas práticas fotográficas contemporâneas.