

A ARTE DO RETRATO: PINTURA E FOTOGRAFIA

Maria Márcia Matos Pinto¹

Resumo:

A imagem do ser humano sempre foi um tema central nas manifestações artísticas desde as mais remotas eras. Com a pintura, o mundo recebeu um legado de belos retratos, a partir das diferentes tendências pelas quais arte passou ao longo dos séculos. O advento da fotografia trouxe uma nova proposta de reprodução das imagens e levou a mudanças nas técnicas de pintura. Porém, o desenvolvimento tecnológico tornou a máquina fotográfica um elemento do cotidiano e mudou a forma de encará-la. Este artigo, fruto de nossa participação no Encontro “Fotografias: Plurais Singularidades”, promovido pela Faculdade de Tecnologia Victor Civita – Tatuapé, sob a organização do Prof. Dr. Ricardo Iannace, inicia, portanto, seu trajeto pelas representações do corpo, tratando mais especificamente das representações do rosto, procurando, em seguida, refletir sobre o modo como a pintura e, posteriormente, a fotografia trabalharam essa parte do corpo.

Palavras-chave: pintura; retrato e autorretrato; história da fotografia; tecnologia e máquina fotográfica.

Abstract:

The human being image has always been a central theme in the artistic manifestations since the earliest times. In relation to painting, the world has received a legacy of magnificent portraits which followed the different trends by which art has gone through over the centuries. The invention of photography raised a new proposal of image reproduction and led to changes in painting techniques. However, the technological development has made the camera a daily object and has changed the way we think about photography. This paper, whose origin is related to our participation in the seminar “Photographies: Plural Singularities”, promoted by Faculdade de Tecnologia Victor Civita – Tatuapé, organized by Ricardo Iannace (PhD) thus begins its path by thinking about body representations, dealing more specifically with the face representations, trying to reflect afterwards on the way painting and, later, photography have dealt with this part of the body.

Key-words: painting; portrait and self-portrait, the history of photography; technology and cameras.

¹ Doutora em Letras pela USP, Professora na Faculdade de Tecnologia de São Caetano do Sul.

Entre as formas de expressão artística, as representações do corpo humano se fazem presentes nos mais diversos formatos desde tempos remotos. Seja nos desenhos feitos nas paredes das cavernas, nas esculturas de pedra ou metal, nas pinturas sobre telas, o ser humano sempre demonstrou um desejo profundo de reproduzir a sua ou a imagem de um outro. Muito além da preservação de um perfil ou de um corpo, por vários séculos, como é o caso das estátuas de reis, rainhas, faraós, gente das altas classes ou do povo produzidas pelos antigos, as representações do corpo são conhecimento e autoconhecimento. Elas dizem algo sobre alguém num determinado momento pelo olhar de um outro ou de si mesmo, quando consideramos os autorretratos. Suscitam curiosidade, levam as pessoas a desvendarem histórias que parecem surgir das expressões e dos gestos capturados em um instante. Elas também refletem um desejo narcísico de perpetuação por meio de uma imagem que de um momento se abre a uma possível eternidade.

Seja pelas razões acima ou outras quaisquer, o conjunto do corpo humano sempre exerceu grande atração sobre artistas, mas, certamente, é a face que, em geral, se torna o centro das atenções. Mesmo que partes do corpo se tornem objetos de contemplação artística, a face não deixa de ser uma presença na ausência. É quase impossível não se imaginar o rosto de uma escultura, quando este não está presente. Ou aquele que falta numa pintura. É a face que dá à representação do corpo seu caráter de humanidade. É ela que evidencia sensações, emoções, valores ou qualquer estado de espírito que configuram uma personalidade. Um olhar, um movimento da boca, um franzir da testa são movimentos que, na sua expressividade, contribuem para definir o ser como ente social ou nas suas características psicológicas.

A contemplação de um rosto é um meio de nos relacionarmos com o outro. Sendo de forma direta pelo contato com a pessoa em si ou de forma indireta pela observação da imagem – pinturas, esculturas, fotografias –, não há como ficar indiferente. Há casos em que é possível construir toda uma história, real ou imaginária, a partir de um retrato. É o rosto que vivifica cada pequeno momento de nossa existência, que deixa transparecer as nossas experiências cotidianas, sendo essencial nas nossas relações sociais. Como diz o fotógrafo norte-americano Alan Organ (2013):

O cérebro humano é naturalmente programado desde o nascimento para ser atraído para os rostos porque eles comunicam emoções (medo, raiva, surpresa, felicidade, ódio) originalmente criadas para nos ajudar a sobreviver e nos aproximar socialmente. A expressão facial é um canal de comunicação pelo qual nenhuma palavra é trocada, mas quando uma pessoa posa para uma foto, quanto da verdadeira pessoa nós realmente vemos?².

Comunicação é o termo central na consideração de Organ. Mesmo antes das palavras, o rosto comunica. Até quando interagimos com alguém por meio do telefone ou de correspondência escrita, ou seja, quando a comunicação se realiza sem o contato visual, a imaginação certamente irá produzir um retrato mental daquele que manda ou que recebe a mensagem.

Essas considerações nos levam a refletir sobre o papel que a fotografia veio assumindo desde a sua invenção na primeira metade do século XIX. Foi uma grande evolução quando consideramos a primeira imagem obtida através da “câmera obscura” de Niepce, em 1826 (op. cit., 2013), até as modernas fotos obtidas com o uso das câmeras digitais, cuja qualidade vai do extremo realismo à distorção da realidade, com as atuais técnicas de tratamento da imagem.

Pela fotografia, o ser fotografado demonstra um desejo de perenidade – pelo menos antes da popularização desse instrumento de reprodução de imagens –, assim como o desejavam todos aqueles que se encontravam nos mais altos níveis da escala social e que possuíam condições materiais suficientes para contratar ou patrocinar os serviços de escultores e pintores que poderiam produzir bustos, moedas estátuas, pinturas, as quais lhes proporcionariam a eternidade tão almejada. O renascimento transformou o retrato num gênero da pintura e os artistas flamengos contribuíram para a sua difusão (Enciclopédia Itaú Cultural, verbete retrato), ao retratarem a rica burguesia ou pessoas comuns dos países baixos no seu ambiente cotidiano, como o fez Johannes Vermeer, já no século XVII:

² Tradução nossa de “*The human brain is naturally programmed from birth to be drawn to faces because they communicate emotions (fear, anger, surprise, happiness, disgust) originally created to help us survive and to bind us together socially. Facial expression is a channel of communication where no words are exchanged, but when a person poses for a picture, how much of the real person do we see?*”

Figura 1. *Moça com brinco de pérola* (1665-1666)



Fonte: virusdaarte.net

Essa pintura é bastante significativa do poder que a representação de um rosto exerce sobre o imaginário das pessoas. Apesar de não haver informações sobre quem é a modelo ou como Vermeer a conheceu, o que nos faz lembrar outra modelo famosa – A Monalisa –, ela acabou ganhando uma história de vida pelas mãos da romancista Tracy Chevalier, que se inspirou no retrato da moça para escrever seu romance *Girl with a pearl earring*, obra adaptada para o cinema em 2003, sob a direção de Peter Webber (tchevalier.com).

Com o advento da fotografia, a reprodução de pessoas e paisagens ganhou um novo formato. Pode-se dizer que, ao longo do tempo, ela ficou mais ágil e que conseguia dar conta da realidade de um modo que a pintura talvez não pudesse fazê-lo, já que a o artista deveria passar longas horas, ou até dias e meses observando o modelo ou a paisagem, o

que certamente produzia mudanças de acordo com a hora do dia ou com a passagem do tempo. Num processo mecânico como o da fotografia, tudo ocorria com mais agilidade. Obviamente, no começo não de forma tão rápida, pois, segundo consta, com o método utilizado por Niepce, ele conseguiu a primeira imagem fotográfica depois de oito horas de exposição (ORGAN, 2013).

Contudo, não há dúvida de que o retrato por processo mecânico, na sua gradual evolução, foi pouco a pouco se tornando acessível a um maior número de pessoas que foram dominando a técnica e melhorando-a. A pintura não deixou de ser afetada pelo novo processo que, como afirma Benjamin (2011), pela primeira vez, revela às pessoas o “inconsciente óptico”, ao mesmo tempo em que a psicanálise revelava o “inconsciente do instinto”.

Tratando da diferença entre pintura e fotografia, ao comentar um conjunto de fotos tiradas por David Octavius Hill por volta de 1843, Benjamin faz a seguinte reflexão:

Enquanto a pintura pertencia à família, alguém de tempos em tempos poderia perguntar sobre os originais do quadro. Mas após duas ou três gerações o interesse morre: os quadros, na medida em que sobrevivem, são apenas um testemunho para a arte da pessoa que os pintou. Na fotografia, entretanto, o artista se depara com um novo e estranho fenômeno: naquela vendedora de peixes de Newhaven [uma das fotos tiradas por Hill], que joga seu olhar com uma timidez tão casual e sedutora, permanece alguma coisa que não é simples testemunha da arte de Hill o fotógrafo, mas alguma coisa que não pode ser silenciada, que abertamente demanda o nome da pessoa que viveu naquele tempo e que, permanecendo real até a atualidade, nunca se subordinará completamente à arte.³

Portanto, conforme as palavras de Benjamin, a fotografia, para além da pintura, reforça os laços com o mundo real. Se, por um lado, existe o fator da criação presente em ambas as formas de representação, pois o verdadeiro fotógrafo também se preocupa

³ Tradução nossa para “Where painting belonged to the family, one might from time to time enquire after the originals of the portraits. But within two or three generations the interest dies: the pictures, to the extent that they survive, do so only as testimony to the art of the person who painted them. In photography, however, one encounters a new and strange phenomenon: in that fishwife from Newhaven, who casts her eyes down with such casual, seductive shame, there remains something that does not merely testify to the art of Hill the photographer, but something that cannot be silenced, that impudently demands the name of the person who lived at the time and who, remaining real even now, will never yield herself up entirely into art.”

com o ângulo pelo qual captará a imagem, com a iluminação e com o plano de fundo do retrato, elementos que podem provocar alterações na realidade, por outro, ele não tem completo domínio sobre o seu objeto, como o tem o pintor. No caso deste, está em suas mãos o modo como o objeto aparecerá ao mundo. Já na fotografia, a rapidez do processo impede uma manipulação tão profunda do modelo ao ponto de ajustá-lo aos desígnios da imaginação. É óbvio que aqui Benjamin trata dos primórdios da fotografia, quando ela, segundo o autor, estava imbuída da ideia de permanência – “Tudo nas primeiras fotografias era feito para durar” (Ibid.)⁴. Era, nesse sentido, algo que resistiria à passagem dos anos, tendo um aspecto duradouro, o que vai se perdendo conforme a tecnologia se desenvolve e as máquinas fotográficas tornam-se cada vez mais populares, permitindo a qualquer indivíduo reproduzir as imagens que desejasse.

O advento da reprodução de objetos por meios mecânicos afetou inclusive o desenvolvimento da pintura e mudou toda uma forma de se conceber a arte pictórica. A partir da segunda metade do século XIX, a pintura acadêmica começou a ser desafiada pelos novos processos de se capturar a imagem que os impressionistas passaram a aplicar nos seus quadros, trabalhando com um elemento também fundamental para a fotografia – a luz. Este é um dos aspectos que vai levar a profundas transformações na pintura, conduzindo-a para as inovações modernistas, de modo que autores como Gombrich (1977) chegam a sugerir que “a arte moderna dificilmente se converteria no que é sem o impacto devastador dessa fantástica invenção [a fotografia]” (apud PAULA, s.d., p. 65).

Assim, a produção de retratos, por exemplo, ganha novos formatos e sentidos a partir das modernas tendências artísticas, que tomam forma no início do século XX, como o Cubismo, por exemplo:

⁴ Tradução nossa para “*Everything in the early pictures was desined to last*”.

Figura 2. *Retrato de Ambroise Vollard* (1910), Pablo Picasso



Fonte: pendientedemigracion.ucm.es

O retrato acima, produzido por Picasso, é representativo dos novos rumos da pintura. Por um lado transparece o significativo desejo de inovação presente no espírito dos artistas desde o final do século XIX, o que levou à ruptura com as representações realistas e com os esquemas academicistas de construção artística; por outro, as reproduções absolutamente realistas dos objetos perdem o sentido diante da facilidade que o processo mecânico proporcionado pela câmera fotográfica permitia. Nesse sentido, surge uma nova forma de encarar o objeto e a própria arte, que vai, cada vez mais, se voltar para seu próprio método de construção, tornando-se intensamente autorreflexiva.

Seguindo esses novos rumos, a arte moderna supera os esquemas massificantes da “reproduzibilidade técnica”, conforme as ideias de Benjamin, em seu famoso texto “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”, que veio a público no ano de 1955. Desse modo, ela continua a incorporar o que o autor germânico chama de “aura”, ou seja, “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma

coisa distante, por mais perto que ela esteja” (1996), simplificando, a singularidade que a torna especial e a eleva ao plano do sagrado.

Quanto à fotografia, o desenvolvimento da tecnologia proporcionou a possibilidade de reprodução em massa já a partir do final do século XIX, quando George Eastman inventou o primeiro filme de rolo e, em seguida, a primeira câmera que utilizava filme de rolo (1888), chamada de Kodak (ORGAN, 2013). Daí por diante, houve um barateamento do aparato, tornando-o acessível a mais pessoas, porém o processo ainda estava nas mãos de profissionais capacitados não só à utilização das câmeras como à revelação dos filmes. Digo profissionais porque, se a princípio houve a intenção de que a fotografia se constituísse num processo artístico, em pouco tempo, ela se revestiu de motivações mais pragmáticas como o registro de conflitos bélicos, por exemplo. Já na segunda metade do século XIX, as câmeras da época vão registrar imagens da violência de conflitos como a Guerra da Crimeia (1853-1856) e da Guerra de Secessão nos Estados Unidos (1861-1865) (PAULA, s.d.).

Ao longo do século XX, o incremento tecnológico das máquinas apenas cresceu e, em 1948, a invenção da Polaroid, o primeiro dispositivo de reprodução instantânea, trouxe a fotografia ao nível do público amador. Esse público foi se ampliando à medida que a produção em massa dos aparatos fotográficos diminuiu o seu preço, além de proporcionar uma qualidade de imagem cada vez maior. Nos anos 1970-80, as máquinas fotográficas começaram a fazer parte do cotidiano das pessoas em geral, tornando-se um importante meio de registro dos momentos importantes das famílias.

Voltando ao foco principal deste artigo, isto é, o registro da face humana, a fotografia, a partir dos anos 1950, foi uma forma de popularizar a imagem de astros e estrelas do cinema e, posteriormente, da televisão, de pessoas que se destacavam no mundo musical, de políticos, de outros ainda que circulavam pelas altas rodas sociais e cujas fotos passaram a estampar as revistas dedicadas às celebridades. Assim sendo, a fotografia se torna um veículo fundamental para exposição de indivíduos de destaque na sociedade, glamourizando a vida que alguns deles levavam, criando-lhes uma legião de fãs, alguns dos quais fariam qualquer coisa para obter uma foto de seu ídolo.

Essa possibilidade de focar a vida pelo viés do glamour se estende pouco a pouco ao ser humano comum com a chegada da era digital para a fotografia, já que o mesmo modelo pode ser fotografado inúmeras vezes até a imagem estar ao seu gosto, sem perdas

de material ou prejuízo financeiro, pois a foto pode ser facilmente descartada no próprio dispositivo, diferentemente do que acontecia nos filmes de rolo. Assim, na era digital, a questão vai muito além da reprodutibilidade técnica, da qual fala Benjamin. Não se trata mais da possibilidade de reproduzir uma obra de modo que esta atinja as massas, mas sim de as massas terem o domínio do dispositivo que pode produzir obras de arte instantaneamente.

No entanto, nessa massificação da câmera digital e na exposição que os meios digitais permitem, a produção de retratos está focada principalmente no poder de mostrar-se ao público, de, particularmente, dar vazão ao narcisismo que é uma das marcas principais do nosso tempo. Trata-se de um narcisismo amplamente incentivado pelos meios de comunicação de massa e que tem suas raízes justamente na exposição da imagem e da vida das celebridades, o que as aproxima das pessoas comuns e desperta nestas o desejo de também se tornarem celebridades, ou seja, de terem os seus quinze minutos de fama, como dizia Warhol, com fotos que lhes são tiradas ou que elas tiram de si mesmas, as famosas “selfies”.

Essas considerações são corroboradas pelas palavras de Rocha (2012, p. 121):

[...]mediante o uso dos portais de relacionamento, o usuário comum da Internet tem à sua disposição uma mídia de fácil acesso e manutenção, na qual, além de expor seus interesses poderá atribuir à sua vida uma dimensão espetacularizada, já que está em exposição constante num meio de comunicação mundial. O sujeito apresenta uma vontade de expressar-se como único, através da celebração de sua identidade pessoal.

Trata-se, portanto, de um culto à imagem, pelo qual é importante não só se ver mas também ser visto por um público cada vez maior. Como consequência, há uma banalização dos corpos que, nessa profusão de retratos, aparecem como produtos que obedecem à lógica da produção em massa.

Considerando-se os pontos abordados neste artigo, há alguns elementos a serem destacados. Em primeiro lugar, o interesse pelo corpo humano remonta aos primórdios da humanidade, pois as suas formas vêm sendo reproduzidas desde a época das pinturas rupestres até os dias de hoje por meio das mais variadas técnicas. O rosto se destaca como foco dessas representações, pois dele advêm as marcas da personalidade do ser retratado, enchendo-o de vida. No que tange às suas elaborações artísticas, durante séculos, a pintura constituiu-se como o meio mais provável dessas representações, legando ao mundo os

retratos das musas dos artistas, mas, principalmente, de seres cujas vidas tiveram significado histórico ou que estavam em condições de prover o pagamento pelo trabalho artístico.

Entretanto, a evolução técnica da humanidade propiciou a invenção da câmera fotográfica, que começou a reproduzir os motivos das pinturas de forma muito mais rápida, levando a transformações importantes no campo das artes plásticas, que culminaram com as novas propostas artísticas do início do século XX, em que o foco sai do objeto e se coloca nos métodos de representação. O desenvolvimento tecnológico das câmaras, que se estendeu por todo o século XX, e sua consequente popularização deram às massas a oportunidade de fazerem suas próprias criações fotográficas, e, com o advento do mundo digital, a foto se conjugou à internet e às redes sociais, que se tornaram um grande espaço para sua difusão. Contudo, apesar da banalização da fotografia na nossa era, ela, indubitavelmente, continua sendo um instrumento para a produção de obras de grande valor artístico e que povoam as galerias e museus em várias partes do mundo, como as belas imagens feitas pelo fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado:

Figura 3. *Gênesis*



Fonte: vale.com, 2013.

Referências:

BENJAMIN, W. **A short history of photography**. London: Oxford University Press, 2011.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª. ed. São Paulo, Brasiliense, 1996 (Obras Escolhidas, v. 1).

CHEVALIER, Tracy. **Girl with a pearl earring**. Disponível em <http://www.tchevalier.com/gwape/paintings/index.html>. Acesso em 07 jan. 2015.

ITAÚ CULTURAL (Enciclopédia). **Verbetes retrato**. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>. Acesso em 09 jan. 2015

ORGAN, A. **A brief history of photography**. USA: Kindle Edition, 2013.

PAULA, J. de. Imagem & Magia: fotografia e Impressionismo – um diálogo imagético. **Impulso**, n. 24. Disponível em <http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp24art04.pdf>. Acesso em 15 dez. 2014.

PICASSO, Pablo. **Retrato de Ambrose Vollard**. Disponível em <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/francast.html>. Acesso em 05 jan. 2015.

ROCHA, A. M. M. Público e privado: notas conceituais sobre a transformação da intimidade na internet. **Intratextos**, Rio de Janeiro, n. 4, v. 1, 2012, p. 103-125.

VALE. **Sebastião Salgado: Gênese**. Disponível em <http://www.vale.com/brasil/pt/aboutvale/news/paginas/sebastiao-salgado-lanca-genesis-no-rio-e-participa-de-bate-papo-transmitido-na-web.aspx>. Acesso, em 12 dez. 2014.

VERMEER, Johan. **Moça com brinco de pérola**. Disponível em <http://virusdaarte.net/jan-vermeer-moca-com-brinco-de-perola/>. Acesso em 05 jan. 2015.