

O *portrait* fotográfico entre biografia e imagem autônoma

Meu projeto de doutorado tinha como objetivo inicial investigar a palavra e a imagem na construção (auto) biográfica. Intencionava fazer um estudo comparativo entre as relações biógrafo/biografado e modelo/fotógrafo.

O próprio desenvolvimento da pesquisa, no entanto, me levou a me deter exclusivamente na imagem fotográfica, quando percebi que a biografia não era necessariamente um fim do *portrait*, mas um uso. Ao começar a pesquisar o assunto e focar na construção do gênero, outras questões, que não as identitárias, estreitamente ligadas à biografia, vieram à tona. Percebi que este caminho paralelo de escritor/fotógrafo, mesmo guardadas as diferenças entre as duas linguagens, não era suficiente para abarcar as questões de representação que o próprio *portrait* suscita. Mas a minha bagagem para ver e refletir sobre os retratos foi delineada pelos estudos literários.

A minha pretensão inicial era percorrer a história do retrato fotográfico do século XIX, ao momento contemporâneo. Queria analisar a mudança processada na concepção dos retratos, na maneira de enquadrar, na utilização de acessórios, fundos, no manejo da luz e na relação entre fotógrafo e modelo. Observar essas mudanças ao longo dos anos refletidas na imagem. Mas tendo em mente o ato fotográfico antes do clique do fotógrafo. Voltando os olhos para o processo, para o momento de apreensão da foto, de criação da imagem do retratado.

O ato fotográfico nos remete então ao encontro do modelo e do fotógrafo, portanto a uma relação de alteridade num determinado tempo histórico e em circunstâncias próprias, que são variáveis dependendo das pessoas envolvidas nesse processo. A maneira como o retrato é visto, sua função e seu uso, estão ligados a forma como ele é concebido. O olhar do espectador, seja ele contemporâneo à época da produção do *portrait* ou extemporâneo à mesma, será decisivo para reforçar ou alterar não só a sua função, como seu valor.

Decidi trabalhar com dois fotógrafos franceses do século XIX, Félix Nadar e Eugène Disdéri, por serem considerados cânones, terem um papel fundamental na história do *portrait* fotográfico, tendo influenciado profissionais no mundo inteiro, inclusive no Brasil. Os dois têm estilos opostos. Nadar é apontado como

um artista e reconhecido como tal em todo mundo. Disdéri, por outro lado, foi rotulado como fotógrafo comercial e caiu no ostracismo. O meu objetivo era pesquisar como era o processo de trabalho deles, como concebiam o ato fotográfico e como atuavam. Félix Nadar é autor de uma frase célebre, muito utilizada quando se fala em portrait . Ele diz: “ a teoria fotográfica se ensina em uma hora; as primeiras noções da prática, em um dia....o que não se ensina....é o sentimento da luz – é a apreciação artística dos efeitos produzidos pelos dias diferentes e combinados que lhe permitem dar ao seu modelo, não uma indiferente reprodução plástica ao alcance do último servente de laboratório, mas a semelhança mais familiar, a semelhança íntima”.

Pude observar ao pesquisar o assunto que as palavras intimidade e íntimo são quase sempre proferidas por fotógrafos, modelos, críticos, como julgamento de valor. Além de serem utilizadas como referência no ato fotográfico. Se o profissional fotografa ou não com intimidade, o que quer dizer, se tem intimidade com o retratado, a foto é boa. Sem intimidade, pode não ser. O íntimo domina também as observações do espectador, que muitas vezes refere-se à intimidade sem conseguir identificar o que é propriamente esta intimidade e onde está localizada.

O íntimo é também explicado pelo fato de conhecermos o outro. Quanto mais se conhece, mais íntimo nos tornamos de determinada pessoa. No caso da experiência fotográfica o fato de conhecermos alguém nem sempre quer dizer que teremos intimidade com esse alguém. Muitas vezes fotografamos melhor quem pouco conhecemos e passamos a ter uma intimidade temporária, passageira.

Antonin Artaud não é fotógrafo, seus *portraits* não são fotográficos. Na verdade, ele desconstrói o que chamamos de ato de retratar. E essa atitude me interessou. Artaud queria devolver o rosto ao corpo. O rosto que justamente é o ícone da sociedade ocidental, a hierarquia do cérebro sobre o corpo. Lugar comum da profundidade da alma e da predominância do *logos* em nossa cultura. Ao degolar cabeças, ele chama a atenção sobre elas, seu domínio sobre o corpo, sua força racional sobre a sociedade. Através do isolamento dos rostos na folha, ele conclama uma força desfigurada, desnarratizada, ele busca *desimaginar as imagens*. Artaud diz ainda que “o rosto humano é uma força vazia, um campo de morte.... que ainda não encontrou sua face e que cabe ao pintor lhe dar.

O rosto humano, retratado com destaque no *portrait*, carece ainda de uma forma e é um grande enigma desse gênero fotográfico. Essa forma é dada por quem o registra e quem o vê. E é a partir dos *portraits* feitos por Artaud nos últimos anos de sua vida e através de seu pensamento que tornou-me possível lançar um outro olhar sobre os *portraits*. Uma decifração não a partir do olhar somente, da “aura”, da profundidade da alma, do eu psicológico ou quaisquer referências que possam dar pistas de algo que está “nas profundezas” do retrato. Em Artaud, o exercício do ver está no próprio corpo, na superfície, na espacialidade poética, no processo de construção da imagem. Em Artaud, o mais profundo é a pele.

Os textos e a obra do próprio Artaud sobre o *portrait*, bem como a minha vivência como fotógrafa bissexta, especialista em *portraits*, foram importantes para que eu tentasse vê-lo por outro viés. Como espectadora, lancei um olhar sobre o *portrait* oitocentista, liberando-o do seu referente e tentando observá-lo como imagem autônoma, enquanto fotógrafa, não percebia no encontro com meus modelos que iria revelar algo secreto, escondido, “roubar a alma” deles. Observo em cada sessão o inusitado, uma forte atuação da intuição e sobretudo uma entrega ao momento, ao fortuito. Esses vários fatores contribuíram para que eu fosse construindo a pesquisa pelo viés menos biográfico e percebendo o *portrait* também como uma experiência e acabei por trabalhar no limiar destas duas forças.

Minha primeira inquietação era investigar a questão da intimidade a partir de Nadar e Julia Cameron, fotógrafa inglesa também detentora do título de fotógrafa da intimidade. Disdéri entrava como contraponto. Ao chegar à França, no entanto, o desenrolar do trabalho e o contato com o orientador francês me conduziram a Disdéri, que foi na verdade, uma grande surpresa para mim. Disdéri era contemporâneo de Nadar, é conhecido mundialmente por ser o inventor do *portrati carte de visite*, uma imagem de 6x9 cm, que era colada num papel cartão e entregue ao cliente, que poderia presentear quem quer que fosse com ela. Com um clichê, Disdéri então permitiu que se fizessem de oito a dez poses. Isso barateou o preço da fotografia e interferiu diretamente nos hábitos e costumes dos clientes, contribuindo para tornar a fotografia e o *portrait* definitivamente populares.

Pelo olhar da maioria, banalizou o retrato, retirou-lhe a aura, tornando-o industrial e frívolo. No romance *La Curée*, de Emile Zola, de 1871, o escritor

francês, que também vivenciou a experiência da fotografia, registrando em imagens cenas familiares e parisienses do final do século XIX, expressa bem essa superficialidade e acessibilidade do *portrait-carte*. O álbum de fotos, que mistura imagens de famosos e amigos é o passatempo do dândi Maxime e da entediada Renée nas tardes de chuva, surgindo como elo de conversa entre os dois. Conversas que dizem respeito somente às aparências dos modelos e a outras amenidades.

A banalização do retrato, bem como o desmerecimento da profissão de fotógrafo também são mostradas por Ibsen, no drama *O pato selvagem*, em que o personagem Ekdal, após a bancarrota financeira do pai tornou-se fotógrafo pelas facilidades da profissão. O drama de Ibsen exemplifica bem a condição de grande parte dos fotógrafos do século XIX e mostra como o *portrait* era visto de forma corriqueira e banal. Sua descrição é condizente com o que Nadar enfoca em sua autobiografia, *Quand j'étais photographe*, de que num determinado momento, o mais reles profissional tornava-se fotógrafo.

Nos romances, como na vida e nos textos sobre o assunto, o *portrait* é ao mesmo tempo cercado de um discurso em que o ato de sua realização é idealizado, imaginado, valorizado, como também pode ser tratado como corriqueiro e banal. Se Ibsen e Zola expõem um lado frívolo e sem charme do *portrait*, Goethe, em *Afinidades Eletivas*, destina a ele uma passagem delicada, retirada do diário da personagem Otilie, onde a força de presença que um *portrait*⁹¹ pode vir a ter é evocada. Como se o retrato trouxesse mesmo a pessoa fisicamente para perto de nós.

Ver-se retratado na imagem do outro é também uma característica do *portrait*. O estilo, a marca pessoal do fotógrafo vai estar refletida na imagem obtida do modelo. Oscar Wilde, em *O retrato de Dorian Gray*, consegue identificar muito bem essa relação de inclusão de si na produção da imagem do outro, quando se trata da relação de modelo/pintor:

Todo retrato pintado com sentimento é um retrato do artista, não do modelo. O modelo é simplesmente o acidente, a ocasião. Não é ele que o pintor revela; quem se revela sobre a tela colorida é o próprio pintor. A razão pela qual não exibirei esse retrato está no temor de mostrar nele o segredo de minha própria alma. (Wilde, 2001, 53)

⁹¹Torna-se importante frisar que o *portrait* ao qual Goethe se refere não é fotográfico.

O *portrait* como reflexo, como primeiro instante em que nos vemos, como se estivéssemos diante do espelho, é a abordagem do conto “O Espelho”, de Guimarães Rosa. O escritor traduz bem o desenvolver da nossa percepção diante de nossa imagem. Os pensamentos que nos povoam, as sensações. No conto, o que o sujeito-narrador viu no espelho não correspondeu ao seu modelo subjetivo pré-existente. Essa decepção o estimulou a ver-se de outros ângulos e maneiras. Ao contrário de Narciso, não se apaixona pela própria imagem.

Seja na literatura, na mitologia, nos museus, nos jornais, nos nossos álbuns de fotos pessoais, o *portrait* de um modo geral, ou por estar tão assimilado por nós, ou por encerrar o modelo de uma tradição, exerce invariavelmente um grande fascínio. Quer o olhemos como documento, força identitária, herança, poder, quer o despreguemos dessa função de se remeter a algo, de representar algo ausente e o tornamos imagens independentes, autônomas, ele atrai a nossa atenção. Quer tenha a carga referencial oitocentista, quer seja puro simulacro, como é o *portrait* contemporâneo, ele provoca.

Para mim, ele emociona e essa emoção foi a mola mestra, foi o que norteou a minha pesquisa. Acho importante frisar que não sou especialista do século XIX. O tema chegou para mim como um exercício de recorte e como um marco inicial. Pensar que se irá continuar um trabalho a partir de uma época, é diferente de localizar-se como pesquisador especialista em determinado período. Não que não possa me tornar, gostei muito. Só considero importante ressaltar esse ponto de vista pois ele muda bem a abordagem e permite uma certa liberdade de estudo fundamental para o trabalho que acredito ter desenvolvido.