



## RETRATO: A representação do eu através da pose<sup>1</sup>

Mainara Rodrigues NÓBREGA<sup>2</sup>

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

### RESUMO

Desde os primórdios da civilização humana existe o desejo por eternizar fatos, através das mais variadas técnicas. O fundamental sempre foi congelar fragmentos do tempo, a fim de mostrar a determinados grupos e recordar tais fatos em diversos espaços. A invenção da fotografia mudou a visão de mundo de toda a humanidade, pois tornou possível a representação “fiel” de lugares, pessoas e acontecimentos, com um caráter documental. Dessa forma, tomada como ferramenta para a eternização de um “eu” a fotografia tem se mostrado reveladora de realidades que não necessariamente existem, mas que foram representadas no momento do *click*, quando o retratado assume um personagem, uma imagem que deseja exibir para sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Retrato; fotografia; representação.

### INTRODUÇÃO

A fotografia, em seu surgimento apenas tinha uma finalidade documental, no entanto hoje, a imagem fotográfica possui em seu papel social e cultural, uma capacidade de emocionar e transformar, denunciar e manipular a interpretação e, conseqüentemente, a memória do observador, sendo uma forma diferente (por mostrar um fato ou ação) de informação e conhecimento, ferramenta de pesquisa de diversos campos da ciência e de expressão artística.

O retrato é a representação artística de uma pessoa, podendo ser realizado através de pintura, desenho ou fotografia. O mais famoso exemplo de um retrato é a *La Gioconda* (Monalisa), pintura de *Leonardo da Vinci*. Na fotografia, o retrato é definido pela pose, através da qual o modelo tem a oportunidade de assumir uma determinada postura que deseja eternizar, tornar público um “eu” que não necessariamente existe, mas é a representação de como se gostaria que a sociedade o visse. Deste modo Kossoy afirma que,

O personagem central do ato fotográfico-teatral era o próprio retratado [...]. Os cenários de fundo pintados e demais acessórios [...]

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais, do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

<sup>2</sup> Aluna especial do Mestrado em Comunicação da UFPB, linha da pesquisa 1-Mídia e cotidiano, email: mainara.nobrega@gmail.com



compunham o necessário décor. Uma nova realidade era criada nesta “cirurgia” fotográfica e, de fato, seria esta a prevalecer após a morte do modelo referente: a realidade do documento fotográfico. (2001. p.111).

Sendo assim, este artigo aborda objetivamente a relação da fotografia estilo retrato, como forma de expressão um “eu” que não necessariamente existe, mas que é “fabricado” através da representação posada e de aparatos como figurino, maquiagem e cenografia, a fim de expor uma determinada imagem para a sociedade.

O trabalho possui como objetivo geral abordar e promover uma análise sobre a fotografia retrato e como esta possibilita a eternização de um “eu” que não necessariamente existe, mas que sim é representado pelo retratado no momento do registro. Para realização desta pesquisa foram objetivos específicos: 1.Pesquisar o por que do retratado muitas vezes representar um “eu” diferente de quem na realidade ele é; 2.Promover um maior conhecimento sobre a fotografia estilo retrato; 3.Explorar a relação da sociedade com a fotografia; e 4.Estreitar a relação entre fotografia e elementos como: cenografia, figurino e maquiagem.

A relevância deste artigo está na forma como foi retomada a mídia fotográfica como uma ferramenta de interrupção do tempo e de certa forma, da vida, visto que o retratado “mata” parte de si, para assumir a postura que ele deseja que sobressaia no registro realizado, aquela que permanecerá congelada. Este é um processo cada vez mais natural e muito influenciado pela mídia cotidiana, visto que “[...] hoje em dia, as imagens são mais vivas que as pessoas” (BARTHES, 1984, p.173). Cabe ao fotógrafo o encargo de eternizar determinados fragmentos do tempo, para os mais diversos fins: sociais, culturais, históricos ou simplesmente para recordação ou exposição artística.

## **METODOLOGIA**

Para desenvolver esta pesquisa exploratória que se propôs a abordar a relação da fotografia estilo retrato como forma de expressão de um “eu” que não necessariamente existe, mas que é “fabricado” através da representação posada, incrementada por ferramentas como figurino, maquiagem e cenografia, a realização do trabalho foi dividida em três etapas: a) Levantamento e Análise de dados; b) Geração, Seleção e Aplicação de conceitos; c) Desenvolvimento e Detalhamento.



Na primeira etapa, “Levantamento e Análise de dados”, foi desenvolvida uma pesquisa bibliográfica de caráter teórico e técnico sobre fotografia retrato através de livros, websites e revistas. A bibliografia foi composta por duas categorias: bibliografia de caráter geral, que abrange tudo que está ligado ao tema geral da investigação (fotografia); e de caráter específico, constituída por uma abordagem mais particular sobre o tema (retrato). Tal pesquisa realizou-se através de bibliotecas e de acervos pessoais de alunos e professores.

A segunda etapa, “Geração, Seleção e Aplicação de conceitos”, foi a responsável pela criação do conceito a ser utilizado para a identidade visual de todo projeto. Para isto, sendo realizada: técnicas de *Brainstorm*, análise de produções fotográficas e cinematográficas, para o auxílio na construção da concepção visual.

Após o estudo bibliográfico do tema e o conceito já gerado e selecionado, teve início a terceira etapa, “Desenvolvimento e Detalhamento” do projeto. Na fase de Desenvolvimento, foram produzidos os ensaios fotográficos, com o conceito devidamente utilizado, onde os modelos escolheram a forma como gostariam de serem retratados, para isto foram aplicados questionários que serviram para o desenvolvimento do figurino e cenografia. Na etapa de Detalhamento, foi explicada a utilização de elementos como: cores, formas e texturas, expostas na identidade visual deste, bem como a descrição do processo de produção das fotografias, montagem de cenários, escolha de locações e figurinos etc. Sendo assim, foi possível constatar através dos retratos a eternização de um “eu fabricado” por parte dos modelos, ou seja, a imagem que estes quiseram representar, mas que não necessariamente corresponde ao que são na realidade. Este fator da representação pode ser comumente observado em campanhas publicitárias.

## **DESENVOLVIMENTO**

### **1 – Breve Abordagem Sobre a História Da Fotografia**

Através das imagens o homem representa o mundo. As técnicas utilizadas para efetuar um registro visual foram as mais variadas no decorrer da história. Entre elas podemos citar: os desenhos rupestres nas cavernas, a pintura, a *silhueta*, o *fisionotrafo* e a câmera obscura (registrada por *Leonardo da Vinci*) que possui o princípio do que seria aprimorado para tornar-se o dispositivo fotográfico.



Toda fotografia nasce a partir do desejo de um indivíduo motivado a congelar um dado aspecto da realidade, em determinado lugar e época. Porém, tal anseio não é suficiente, é preciso que existam os componentes fundamentais de todos os processos destinados à produção de imagens de qualquer espécie: o homem, o tema e a técnica.

O registro fotográfico guarda uma ampla relação de informações implícitas e explícitas, em que uma imagem é capaz de conduzir o observador ao passado em poucos segundos. Isto porque “a imaginação reconstrói a trama dos acontecimentos dos quais fomos personagens em sucessivas épocas e lugares” (KOSSOY, 2001. p.100). Estes fragmentos da vida (tema), são revistos várias vezes como fonte de recordação e emoção (do homem) em diferentes épocas e lugares, traçando um percurso desde o momento que o registro (técnica) passou a existir.

Segundo a obra de Dubois (1993), a fotografia pode ser observada em três perspectivas: 1.como “*espelho do real*”, no qual o efeito de realidade ligado à imagem fotográfica foi a princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e seu referente; 2.como “*transformação do real*”, abordando o ilusionismo despertado pelo processo fotográfico, demonstrando que a fotografia não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real; e 3.como “*traço de um real*”, que analisa o sentimento de realidade do qual não é possível se livrar apesar da consciência de todos os códigos que estão envolvidos nela e que se combinaram para a sua elaboração.

Ainda assim por aparentemente não necessitar de nenhuma habilidade especial (como no caso da pintura e desenho), o aparelho fotográfico possibilitou em baixo custo e a um grande número de pessoas, a eternização de suas emoções, seus pensamentos, seu modo crítico de analisar e ver mundo. “A fotografia [...] inaugurando uma nova era de civilização, onde a imagem tem, sem dúvida, um dos papéis principais” (*ibidem*, p.15).

Nas páginas dos jornais e revistas a fotografia encontrou caminho aberto para se difundir como mídia de massa, invadindo o cotidiano da população, representando o mundo através de raios fixados sobre superfícies sensíveis graças a processos óticos, químicos e mecânicos. Devido a tal poder de aceitação social Flusser afirma que, “[...] a invenção das imagens técnicas [fotografia] é comparável, pois quanto à sua importância



histórica, à invenção da escrita” (2002.p.17). Sobre a difusão deste meio como mídia de massa, Kossoy afirma que:

[...] as revistas ilustradas inauguram uma mentalidade visual, um pensamento visual (fotográfico), que condicionou o homem a compreender a realidade através de imagens; por outro lado, viciaram o leitor no consumo de imagens fotográficas de qualquer natureza. (2007.p.161).

A tecnologia que difundiu a fotografia também proporcionou a democratização desta, através da popularização das máquinas compactas e de fácil utilização. Primeiro com a *Kodak*, depois, em 1930, com a *Leica* (câmera fotográfica) que era vendida com alguns acessórios ampliando consideravelmente as possibilidades do fotógrafo. Foi uma revolução no ofício destes profissionais e o princípio de uma aventura para os amadores.

## 2 – Retrato: do aparato ao retratado

Os primeiros experimentos para retratar uma imagem foram realizados sem o uso de produtos químicos, porém com intervenção direta do homem (representação por traços). Com o passar do tempo veio a pintura sobre tela, cujo princípio fundamental da época era o de reproduzir o real, desencadeando o surgimento de correntes como *realismo* e *naturalismo*. Através da obra de Dubois (1993) foi observado que anos depois, surgiu a *silhueta*, a novidade trazida por este método sobre a pintura estava na rapidez com que o “retrato” era feito. O resultado obtido era uma figura produzida claramente de perfil.

A invenção da *silhueta*, provocou o nascimento de uma técnica popular na França entre 1786 e 1830, baseada no *pantógrafo* (também para reprodução de imagens) e desenvolvida por *Louis Chrétien*, conhecida como *fisiontraço*. Este processo combinava diferentes métodos de retrato: a silhueta e a gravação; criando assim uma nova arte. Os fisiotracionistas aperfeiçoaram o método e produziram pequenas imagens gravadas em madeira, marfim e medalhões, vendidos na quantidade mínima de dois por pessoa. A população logo aderiu ao artefato, devido a sua rápida produção e modesto preço.

No entanto foi em 1824, após várias tentativas de registrar imagens de objetos em papéis preparados com sais de prata associados à luz solar, que iniciou-se a grande revolução da imagem. *Nicéphore Niépce* (1765-1833), um dos precursores da fotografia, que há anos estudava formas de eternizar um fragmento do tempo, consegue



registrar a primeira foto intitulada: “A mesa posta”, que levou várias horas de exposição a luz do sol até adquirir traços sutis de natureza morta. Após tal descoberta, *Louis Jacques Mandé Daguerre* (estudioso da mesma área) fez parceria com *Niépce*, para que ambos pudessem pesquisar sobre fotografia e desenvolver essa invenção através da realização de testes.

O *daguerreótipo* foi o resultado de um desses testes. A invenção patenteada por *Daguerre* possuía muitas limitações técnicas: o tempo de exposição da imagem a luz era muito longo; o equipamento era consideravelmente pesado, o que dificultava seu manuseio e transporte; haviam poucos aparatos deste no mercado; o custo era inviável; e a impossibilidade de se realizar cópias, dificultava a produção de imagens. Desenvolvida em meio à Revolução Industrial, pode-se dizer que a mecanização caracterizou a fotografia.

Em 1839, o tempo de exposição da placa sensibilizável era de quinze minutos; dois anos mais tarde foram reduzidos dois minutos; em 1842, vinte ou quarenta segundos bastavam para revelação. Graças a progressos técnicos, o instante foi conquistado lentamente pela representação. (NEIVA JR. 2006, p.62).

Com o desenvolvimento da técnica, novos experimentos aconteceram, o período de exposição diminuiu e passou-se a utilizar a fotografia para registrar pessoas sem o uso de aparatos que mantivessem os fotografados praticamente imóveis. Para Kubrusly, toda importância prestada ao retrato dá-se porque “O rosto, e não as impressões digitais, é nosso documento de identidade” (2006. p.14).

A produção de retratos e o uso da câmera fotográfica democratizou-se entre a população. Devido ao seu caráter documental e fidelidade ao real, a fotografia foi empregada em diversos meios, entre eles, o fotojornalismo, uma forma de tornar público fragmentos imagéticos da realidade. O registro fotográfico passou a ser considerado uma garantia decisiva de que uma situação de fato aconteceu, um testemunho.

O registro fotográfico não é uma ilustração, mas a representação de algo, de um referente. Empregada como retrato a fotografia ficou amplamente conhecida através de suportes como: cartão postal, o *carte de visite* e o *carte boudoir*. Por este artigo ter como principal tema de abordagem o retrato como forma de representação através da pose de fotografados, trago apenas a referência sobre o *carte de visite* e o *carte boudoir*.



---

## 2.1 - O retrato no *carte de visite* e no *carte boudoir*

As primeiras formas de retrato fotográfico como se conhece, surgiram na França com a evolução do processo político/social. A princípio, o retrato, este foi durante séculos privilégio daqueles que possuíam poder, sendo utilizado especialmente na forma de *carte de visite* (cartão de visita). Este é o nome dado a um antigo formato de apresentação de fotografias, patenteado pelo fotógrafo francês *André Adolphe Eugène Disdéri* em 1854, cujas dimensões da imagem eram de 9,5 x 6 cm (geralmente revelada pela técnica de impressão em albumina) e colada em um cartão de papel rígido um pouco maior de 10 x 6,5 cm aproximadamente.

O *carte de visite* tornou-se modismo mundial durante a década de 1860 e popularizou a arte do retrato, concedendo ao fotografado um status de distinção e representação social. Como padrão universal, esta mídia era trocada entre familiares, amigos e colecionadores do mundo todo, visto que cabia em um envelope de carta comum.

Democratizada em 1939, a fotografia chega ao domínio e passa por uma série de aperfeiçoamentos técnicos tornando o *carte de visite*, uma prática cada vez mais popular também em todo território nacional. Contendo duas faces, a frente do impresso era reservada a fotografia de rosto ou de corpo, que poderia ser individual (mais comum) ou em família. O verso por sua vez, era reservado a dados pessoais, profissionais, dedicatórias ou divulgação do estúdio fotográfico que produziu o registro fotográfico.

Apesar de seu sucesso, o cartão de visita foi aos poucos suplantado pelo formato conhecido como *carte boudoir* (cartão gabinete), surgido na década de 1870, tecnicamente igual ao antecessor, embora com dimensões maiores. Esta mídia de apresentação de fotografias sobre papel que surgiu na Inglaterra em 1866 como uma evolução do formato cartão de visita. Muito utilizado até fins do século passado, esse formato apresentava fotografias de tamanho 9,5 x 14cm montadas sobre cartões rígidos de cerca de 11 x 16,5 cm, sempre exibindo a representação através da pose de seus retratados.



### **3 – Representação: A Segunda Realidade**

Ao representar-se fotograficamente um dado instantâneo é possível “[...] destruir seu caráter de ato que passa e não retorna” (NEIVA JR. 2006, p.65). Na nossa cultura, a representação pela imagem figurativa é de muita importância, o que abre a sociedade para a invasão fotográfica, visto que esta é o próprio traço que representa, é a luz emitida pelo objeto ou pela pessoa fotografada que atinge o “filme” e marca a sua imagem num processo automático que enfatiza a verossimilhança documental. “[...] Deus criou o homem à sua imagem. Esse termo, imagem, [...] deixa de evocar uma representação visual para evocar uma semelhança” (JOLY, 1996.p.16).

Qualquer imagem é analisada como uma interpretação-transformação do real, uma formação arbitrária, cultural, ideológica e perceptivelmente codificada; Devido ao seu poder de síntese de dados, livre interpretação e manipuladora de opiniões, o registro fotográfico não pode sempre ser tomado como espelho do real. Todas estas questões encontram-se ligadas ao fato de que a fotografia,

[...] tem uma realidade própria que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro, no contexto da vida passada. Trata-se da realidade do documento, da representação: uma segunda realidade, [...] sedutora em montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço” (KOSSOY,1999. p.22).

Cabe aos historiadores e especialistas no estudo das imagens decifram a realidade interior das representações fotográficas, seus significados ocultos, “suas tramas, realidades e ficções”, que sendo componentes da fotografia são criadas em um só golpe. “[...] existem, para a humanidade inteira, esquemas mentais e representativos universais, [...] deduzir que a leitura da imagem é universal revela confusão e desconhecimento” (JOLY, 1996.p.42).

A imagem fotográfica é um documento construído e, sendo assim, é um registro indissociável da representação, pois este foi criado através de motivação interior ou exterior, pessoal ou profissional. Nesta concepção reside a primeira opção do fotógrafo, que seleciona o assunto em função de uma determinada finalidade ou intencionalidade, que constará congelado no resultado final, uma realidade documental.

A fotografia transforma em cena o que vivemos. A eficácia social da foto é tanta que passamos a conduzir nossas vidas na lembrança da representação, como se fôssemos legitimados pelo registro do acontecimento. O ato de fotografar é obrigatório nos casamentos,



batizados, comemorações e viagens; guardamos a foto da namorada na carteira; os estados civis são conservados em álbuns de família. Portanto, a fotografia sublinha a importância do momento: tudo que é importante deve ser fotografado. Deixamos de viver; posamos (NEIVA JR., 2006.p.64).

Segundo Kossoy as duas realidades da fotografia podem ser explicadas da seguinte forma: A primeira realidade é o próprio passado. “[...] diz respeito, à história particular do assunto [...] ao contexto deste assunto no momento do ato do registro. É também a realidade das ações e técnicas levadas a efeito pelo fotógrafo” (1999. p.36). Ao fim do ato fotográfico é obtida a segunda realidade da imagem “[...] a realidade fotográfica do documento, referência sempre presente de um passado inacessível. Toda e qualquer fotografia que vemos [...] será sempre uma segunda realidade” (*ibidem*. p.37).

A segunda realidade da fotografia é construída por uma parceria entre fotógrafo e fotografado. Visto que o fotografado representa um personagem que gostaria de eternizar ou simplesmente expor para sociedade, tornando-se uma espécie de ator social. Sobre tal aspecto do retratado Barthes descreve que “A partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda; ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem” (1984, p.22).

A obra fotográfica, seja em sua produção (desenvolvimento de cenários, uso de figurino e maquiagem), ou em sua recepção (permite diferentes leituras de preciosos momentos da história), sempre dá margem a um processo de construção de realidades, de representações por parte do fotógrafo e do modelo.

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante ele. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que vêem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as conseqüências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser.[...] o indivíduo faz sua representação e dá seu espetáculo (GOFFMAN, 2009. p.25).

As fotos têm uma realidade que as pessoas não possuem. A fotografia concentra-se apenas no superficial, sendo a pose do retratado uma total representação de como este quer ser visto pelos demais. Segundo Dubois “[...]De certo modo, é a própria aposta da prática do retrato fotográfico basear-se nesse princípio de uma realidade ou de uma verdade interior revelada pela foto” (1993. p.43).



Não há dúvida de que as imagens são vulneráveis às alterações de seus significados em função do título que recebem, dos textos que “ilustram”, das legendas que as acompanham, algumas vezes até descontextualizando o registro. Cabe então à interpretação iconológica, entender a realidade interior da representação fotográfica, sua face oculta, significado, primeira realidade (aquela que se imagina, a do fato passado), além da verdade iconográfica (a segunda realidade, a que se inscreve no documento, a representação). Apenas através da interpretação das realidades interiores das imagens, e do sentido carregado por elas é que esta pode ser mais útil ao conhecimento histórico.

A fotografia pode fornecer provas de uma realidade que se pretende mostrar, mas que não necessariamente existe. Os registros visuais nascem idealizados para alguma finalidade da trajetória documental, transplantando conteúdo para diferentes contextos.

A fotografia sempre esteve e estará à disposição das ideologias, se prestando aos mais diferentes usos. Construir realidades ficcionais, tramas, representar diante da objetiva são aspectos que compõem a natureza fotográfica, na qual mesmo as imagens mentais podem se materializar.

#### **4- Um “Eu” Fabricado**

O “realismo” fotográfico observado através de registros pode conduzir o receptor a imaginar uma situação qualquer que em verdade não existe. A fotografia pode, de fato, criar um imaginário, (pseudo) realidade, ficção documental. Tal característica pode ser observada de forma mais complexa na fotografia publicitária ou, de forma um pouco mais simples, em um retrato. É fácil encontrar um retrato em que por mais que se saiba que naquele dia o retratado estava triste, no momento do *click*, da perpetuação de sua imagem, ele aparece sorrindo. É como se o modelo representasse um personagem perante a sociedade e afirmasse “eu estou bem e feliz”, mesmo que a realidade fosse o inverso.

Em meados do século passado, o homem passou a ter um acesso direto aos meios de produção da imagem fotográfica. O retratado passou a fotografar e a expor sua visão de mundo, criatividade, estética e ideologia, implícitas na representação fotográfica, também se utilizando de elementos da arte, como: cenário, figurino e maquiagem para compor uma segunda realidade por ele desejada. Diante de tal contexto Roland Barthes expõe que



Posando diante da objetiva [...] eu vivo a angústia de uma filiação incerta: uma imagem – minha imagem – vai nascer: vão me fazer nascer de um indivíduo antipático ou de um ‘sujeito distinto’? Se eu pudesse ‘sair’ sobre o papel como sobre uma tela clássica, dotado de um ar nobre, pensativo, inteligente, etc.!”(1984.p.23).

Um indivíduo pode se mostrar simpático, antipático, engraçado ou ridículo utilizando-se apenas de uma mudança de ângulo da câmera fotográfica ou através da sua estética de representação, ou seja, da simulação de emoções que de fato este não estaria sentindo, mas tinha a intenção de eternizar. Para Kossoy “Deve-se por outro lado entender que a imagem fotográfica é um meio de conhecimento pelo qual visualizamos microcenários do passado; contudo, ela não reúne em si o conhecimento do passado” (2001.p.78).

Com relação aos microcenários criados especialmente no caso da fotografia retrato, pode-se dizer que a princípio a obra fotográfica, por conta de tais artifícios, passou a ser adquirida como objeto de coleção, criando assim um mercado, onde colecionadores que frequentemente adquiriam obras artísticas tradicionais, antiguidades em geral, viram-se motivados a obter também originais fotográficos.

A fotografia tem uma realidade própria que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro, no contexto da vida passada. Trata-se da realidade do documento, da representação: uma segunda realidade, [...] sedutora em montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço (*idem*,1999.p.22).

A sociedade do século XXI parece ter uma tendência a utilizar a fotografia como ferramenta de exposição de um mundo imaginário e individual, que “foge” à realidade em que o retratado vive. O registro fotográfico tornou-se um meio de “ser quem se quiser”, uma forma de escolher “outros mundos” para serem vividos, e tudo isto a partir da comodidade de um *click* em um aparato fotográfico cada vez mais democratizado e tecnologicamente avançado.

#### **4.1- O retratado como um ator social**

Tomemos o termo “retratado” ou “modelo fotográfico” como sendo um ator visto que quando diante de uma câmera fotográfica encontra-se representando um personagem que deseja expor e não necessariamente o que é em sua essência. Vestindo uma máscara para membros da sociedade que irá analisar e interpretar sua representação, obtendo determinadas conclusões sobre este (que se mascara).



O termo “ator” significa hipócrita, do substantivo grego *hipocrités*, e o verbo *hipocrinestai* significa “representar um personagem”, isto é, “revestir-se de um ser que não é o próprio e, sobretudo, conquistar, por esse meio, a simpatia dos outros homens. O ator encarna condutas imaginárias que ele torna convincentes ao realizá-las na trama da vida real” (DUVIGNAUD, 1965, p.13).

O homem, em meio à sociedade participa de grupos e classes que exigem a representação de papéis sociais, dramatizando a realidade. Muitas vezes tais papéis são estabelecidos devido ao cenário no qual o ator se encontra, ou a ocasião (uma crise, uma revolução etc.) que estabelece um dado comportamento. Na fotografia as poses fixas funcionam como ferramentas para representações expressivas dentro de um quadro, através do qual se desenvolve uma segunda realidade, aquela que se deseja expor.

Por mais espontâneo que se pareça um retrato posado, este sempre será a representação de um “eu”, de um sentimento evocado para o momento do *click* a fim de compor o personagem ou expor uma personalidade que melhor se adéque à situação. Isso é natural, visto que todo retratado tem o desejo de “sair bem na foto”. Porém neste instante de criação “[...] Interessaria descobrir o ator de cada um e não impor um padrão de ator” (CARVALHO, 1989, p.07).

O ator social, expressivo e representativo como o conhecemos, é fruto da sociedade de consumo, dos veículos de comunicação que difundiram as imagens. É resultado dos estímulos à imaginação, produzidos nas últimas décadas. A simulação sensibilizada do comportamento deste satisfaz os intérpretes que procuram na fotografia informações sobre o retratado além dos limites do enquadramento. Segundo Joly “[...] é possível usar imagens (cartazes, fotografias) para construir a ‘imagem’ de alguém: as campanhas eleitorais são um exemplo representativo desse tipo de procedimento. [...] atribuindo-lhes um certo número de qualidades socioculturalmente elaboradas” (1996, p.21).

Ao compor seu personagem, uma das estratégias utilizadas é a de acentuar um dado aspecto ou sentimento que irá caricaturizar ou estereotipar sua representação, oferecendo a esta uma conotação dramática de carga emocional e psicológica. Para Philippe Dubois (1993), se uma foto pode ser considerada uma “*prova de existência*”, nem por isso pode ser considerada uma “*prova de sentido*”, afirmação que pode ser complementada com: “A imagem imóvel da fotografia [...] nos ilude com uma



verossimilhança capaz de confundir a imagem com a coisa fotografada. É impossível separar a fotografia do tema fotografado, mas ela não é o tema, é apenas o vestígio deixado por ele no momento mágico do *click*” (KUBRUSLY,2006. p.28).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do desenvolvimento deste trabalho, a fim de alcançar os objetivos propostos, foi observado que após a invenção da fotografia, o mundo se deparou com uma forma completamente inovadora de representação até então. Nenhum artista conseguira retratar manualmente de forma tão verossimil como a câmera fotográfica.

Com o passar do tempo, o caráter artístico e documental da fotografia foi tornando-se inegável. Através de aperfeiçoamentos técnicos tornou-se possível fotografar não só paisagem e natureza morta, mas também explorar especialmente a vida cotidiana e as pessoas. Logo, a população tomou gosto pelo retrato que virou modismo em todo mundo, especialmente sob o formato *carte de visite*.

Por conta do retrato ser um estilo caracterizado pela pose, algumas vezes o retratado aparenta expressões que os amigos mais próximos podem desconhecer, devido à prática tão comum de representar um “eu” que não necessariamente existe, mas que é fabricado para ser eternizado naquele determinado período de tempo, tornando-se um ator social revelado especialmente diante das câmeras fotográficas e cada vez mais influenciado pelos meios de comunicação em massa e as novas mídias.

A representação de um personagem pode ser facilmente identificada a partir da análise de retratos, que revelam o ator social de cada um. Ao menos por um momento o indivíduo “finge o que não sente”. Tal reação é produzida após aquele “digam x”, “olha o passarinho” que pode obter como resultado, principalmente em fotos de família, a expressão de “sorriso amarelo”, quando o ato representado não passa veracidade ao observador. Ainda assim a atual sociedade estimula o instinto cênico que todo homem possui.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia; trad. Júlio Castañon Guimarães – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.



\_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III.** Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CARVALHO, Enio. **História e formação do ator.** São Paulo: Ática, 1989.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Trad. Maria Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

DUVIGNAUD, Jean. **Sociologia do comediante.** Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta – Ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relime Dumará, 2002.

FREUND, Gisele. **La fotografia como documento social.** Barcelona – Espanha: Gustavo Gili, S.A., 1983.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Trad. Marina Appenzeller. Campinas – SP: Papyrus, 1996. (coleção Ofício de Arte e Forma).

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. **Fotografia e História.** São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo A. **O que é fotografia.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

LEVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

NEIVA JR. Eduardo. **A imagem.** São Paulo: Ática, 2006.

SAMAIN, Etienne. **O fotográfico.** São Paulo: Hucitec, 1998.

SISSON, Rachel. **Cenografia e vida em Fogo Morto.** Rio de Janeiro: Ebrafilme, 1977.

## SITES

### A brief history of the carte de visite

<<http://www.photographymuseum.com/histsw.htm>>, acessado em 27 de setembro de 2009.

**Cartfilia História** -< <http://www.girafamania.com.br/introducao/cartofilia1.html>>, acessado em 05 de outubro de 2009.

### City Gallery – carte de visite

<[http://www.city-gallery.com/learning/types/carte\\_de\\_visite/index.php](http://www.city-gallery.com/learning/types/carte_de_visite/index.php)>, acessado em 27 de setembro de 2009.

### Enciclopédia Itaú Cultural – Artes visuais

<[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_IC/index.cfm?fuseaction=temos\\_texto&cd\\_verbetes=84&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=temos_texto&cd_verbetes=84&cd_idioma=28555)> acessado em 27 de setembro de 2009.



**Kodak**

<[http://wwwca.kodak.com/BR/pt/consumer/fotografia\\_digital\\_classica/para\\_uma\\_boa\\_foto/historia\\_fotografia/historia\\_da\\_fotografia.shtml?primeiro=1](http://wwwca.kodak.com/BR/pt/consumer/fotografia_digital_classica/para_uma_boa_foto/historia_fotografia/historia_da_fotografia.shtml?primeiro=1)>, acessado em 22 de agosto de 2009

**Portal Photos** <[http://photos.uol.com.br/materia.asp?id\\_materia=1664](http://photos.uol.com.br/materia.asp?id_materia=1664)> , acessado em 19 de agosto de 2009.

**Preste Atenção** <[http://www.casthalia.com.br/a\\_mansao/preste\\_atencao/retrato.htm](http://www.casthalia.com.br/a_mansao/preste_atencao/retrato.htm)>, acessado em 22 de agosto de 2009.

**Wikipédia** <<http://pt.wikipedia.org>>, acessado em 27 de setembro de 2009.

<http://www.girafamania.com.br/montagem/fotografo-nadar.html>, acessado em 28 de setembro de 2009.