

IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO: SUBVERSÕES TEÓRICAS EM FORMA DE RETRATOS DAS SEIS ESPOSAS DO REI HENRIQUE VIII

Angela Prada de Almeida¹

Resumo

Uma das características fundamentais da fotografia parece ser sua natureza indicial, ressaltada por Phillipe Dubois em seu livro: “O Ato fotográfico”. O retrato fotográfico se estruturaria assim, pela contiguidade entre referente e representação - sua origem como traço indicial, inseparável do sujeito, parece fundar toda uma tradição conceitual da natureza da fotografia. Assim, a fotografia, parece impossível de ser compreendida deslocada de seu sujeito fundante: daquele que emana os raios de luz em direção à superfície fotosensível. Tradicionalmente, segundo a concepção moderna de representação do sujeito, um retrato me revela a identidade daquele que é fotografado. O realismo aqui parece duplo: da mesma forma que o caráter indicial de cada retratado é singular; porque corresponde à individualidade de seus traços, a fotografia se estruturaria como identidade fixada sobre uma superfície bidimensional. Pretendemos neste texto discutir deslocamentos conceituais nesta concepção do retrato fotográfico. Analisaremos o trabalho de Hiroshi Sugimoto, que aponta para uma ausência do retratado. Subversão teórica dos conceitos tradicionais da natureza da fotografia.

Palavras-chave: Hiroshi Sugimoto, retrato, identidade.

Abstract

One of the key features of the photograph seems to be its reality trace, emphasized by Philippe Dubois in his book: "The Photographic Act." Portraiture is, therefore, structured as a continuity between person and his/her representation. Its origin as a reality trace, inseparable from the subject founds a tradition of the conceptual nature of photography. Thus the photograph seems impossible to be understood displaced from its the subject: the one that reflects rays of light toward the photo-sensitive surface. Traditionally, according to the modern conception on the representation of the subject, a photographic

portrait reveals the identity of the one who is photographed. Realism, here, has two aspects: the character portrayed is unique because of his/her individual traces represented and photography is structured as a fixed identity on a twodimensional surface. This text raises some discussions on the traditional theoretical discourse concerning photographic portraits. Hiroshi Sugimoto's work will be discussed as a reference to the absence of the person portrayed.

Key Words: Hiroshi Sugimoto, portrait, identity.

O retrato ocupa uma posição central na história da arte. Crucial para a construção e articulação do individualismo, a arte do retrato foi o gênero mais popular da pintura. Já a fotografia, durante o século XIX foi popularizada, sobretudo, com a indústria do retrato fotográfico.

Uma das características fundamentais da fotografia parece ser sua natureza indicial,

¹ Mestre em Artes Visuais – UFRJ, doutoranda em Multimeios – UNICAMP.

ressaltada por Phillippe Dubois em seu livro: “O Ato fotográfico”².

O retrato fotográfico se estruturaria assim, pela contiguidade entre referente e representação - sua origem como traço indicial, inseparável do sujeito, parece fundar toda uma tradição conceitual da natureza da fotografia.

O vocabulário próprio da fotografia de Roland Barthes³, escrito em um tom extremamente subjetivo, estabelece importantes rumos teóricos para compreendermos as diversas análises que privilegiam a identificação do sujeito com a sua representação/seu retrato.

Assim, a fotografia, para Roland Barthes, parece impossível de ser compreendida deslocada de seu sujeito fundante: daquele que emana os raios de luz em direção à superfície foto-sensível. Barthes nos esclarece que a fotografia nasce historicamente como a arte da pessoa, da sua identidade, de seu caráter civil⁴.

Para o autor, um realista ferrenho, dividido entre o sujeito e suas emanções luminosas fixadas em um papel, a essência da fotografia, seu “noema”⁵ está focado no sujeito: naquele que é fotografado⁶. Esta é a constatação fundamental que Barthes faz a respeito da fotografia: que a foto traz consigo o que representa - seu referente.

Desta forma, referente e imagem parecem estar “colados” uns aos outros⁷. O retrato parece estruturar o “noema” da fotografia, pois evoca, através de uma superfície bidimensional uma espécie de atestado de identidade e presença real do retratado. O discurso da natureza da fotografia enquanto instância reprodutiva do real se estrutura em contraposição à pintura. A concepção do retrato pintado é estruturada em oposição aos retratos elaborados “sine manu facta”, produzidos instantaneamente a partir de máquinas fotográficas. A obra de arte única, elaborada artesanalmente através da mão do artista, goza de um status quase que religioso, Walter Benjamin comenta esta relação no seu célebre texto: “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”⁸.

As fotografias de Hiroshi Sugimoto, denominadas “Portraits” (Retratos), suscitam algumas questões interessantes quanto a este debate. As fotografias da série “Portraits” são retratos de figuras de cera do museu Madame Tussauds localizado em Londres. Sugimoto fotografou personalidades esculpidas em cera tais como: Napoleão Bonaparte William Shakespeare, Fidel Castro, Yasser Arafat, Princesa Diana, Rei Henrique VIII e as suas seis esposas e a rainha Elizabeth I.

Iremos nos concentrar nas seis esposas do rei Henrique VIII.

² DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.

³ A este respeito ver: BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁴ A este respeito ver: BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 188.

⁵ O “noema” para Barthes é a própria essência da fotografia, aquilo que lhe dá singularidade em sua ciência característica.

⁶ Barthes crê fundamentalmente na emanação do sujeito em grãos de prata: a prova maior deste processo é o reencontro com sua mãe já falecida na fotografia do Jardim de Inverno. Vejamos as palavras do autor: “...mas a fotografia do Jardim de Inverno, esta era bem essencial, ela realizava para mim, utopicamente, a *ciência impossível do ser único*” (grifo do autor). A este respeito ver: BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 106.

⁷ Ibid, p.15.

⁸ A este respeito, consultar: BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: VELHO, G. **Sociologia da Arte IV**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.



Todas as fotografias: Hiroshi Sugimoto, Retratos, 1999, Fotografia, 4X47 pol., Museu Guggenheim

As figuras de cera são elaboradas a partir de imagens pré-existentes da realeza; retratos pintados e gravuras realizados durante o século XVI. A representação de membros da família real durante o século XVI era pintada ou gravada tradicionalmente a partir de cópias, visto que os monarcas raramente posavam para retratos.

A tradicional articulação proposta por Walter Benjamin de que as obras oriundas de técnicas de reprodução em massa, como é o caso da fotografia estariam desprovidas de “aura”, é discutível neste caso. A “aura” para Benjamin seria derivada do que ele denomina de “obra de arte autêntica”⁹. A autenticidade e o sentimento quase que religioso de enlevo frente às obras de arte únicas seriam baseados no fato destas imagens não serem reproduzíveis, massificadas e colocadas à mercê de uma pluralidade de olhares.

⁹ A este respeito, consultar: BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: VELHO, G. **Sociologia da Arte IV**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p.22.



Da esquerda para a direita, de cima para baixo:

1. Hiroshi Sugimoto, Anne Boleyn, 1999, Fotografia, 4X47 pol., Museu Guggenheim;
2. Artista desconhecido, Anne Boleyn, c. 1533-1536, Óleo sobre tela, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery;
3. John Hall, a partir de Hans Holbein, o moço, Anne Boleyn, Século 18, 1681, gravura, 64 mm x 76 mm, National Portrait Gallery;
4. Robert White, a partir de Hans Holbein, o moço, Anne Boleyn, gravura, 95 mm x 72 mm, National Portrait Gallery.

O que se observa, na verdade é que, já durante o século XVI pinturas e gravuras de membros da família real eram realizadas baseadas em técnicas de reprodução: cópias eram feitas a partir de imagens pré-existentes.

Aqui, não faz muito sentido delimitar o discurso da reprodutibilidade à técnica fotográfica. Muitas das representações pintadas ou gravadas se assemelham ao acabamento fotográfico, segundo David Hockney, porque em pleno século XVI artistas lançavam mão do aparelho ótico que conferia maior precisão e fidelidade aos traços desenhados: a câmera escura.

A diversidade dos traços fisionômicos das rainhas retratadas nos leva a alguns questionamentos. Até que ponto as representações possuem uma relação direta com a real configuração fisionômica das mulheres retratadas? Sobre esta questão vale a pena ressaltar uma passagem interessante. Hans Holbein, o mais importante pintor retratista da corte do

Rei Henrique VIII, desempenhava a mesma função de um fotógrafo retratista. Após a morte da terceira mulher do rei em 1537, Holbein foi enviado para a Alemanha para fazer um retrato de uma potencial esposa do Rei: Ana de Cleves.



1. Hiroshi Sugimoto, Ana de Cleves, 1999, Fotografia, 4X47 pol., Museu Guggenheim.
2. Hans Holbein, Ana de Cleves, 1539, Aquarela, 65X48 cm, Museu do Louvre.

O rei ficou encantando com a graciosidade dos traços pintados por Holbein e decidiu se casar com Ana, sem conhecê-la, acreditando no realismo dos traços pintados por Holbein. Preparativos foram feitos para o casamento mas, ao se deparar com sua futura esposa pessoalmente, o rei se decepcionou e, após seis meses, o casamento foi anulado.

O grau de precisão e fidelidade na representação do retratado parecem em jogo aqui. A reprodução da figura de cera de Ana de Cleves no Museu Tussauds foi baseada neste famoso retrato de Holbein.

Quais seriam as expectativas do rei frente a um retrato fotográfico? Ora, diria Roland Barthes, se o rei encontrasse sobre uma superfície bidimensional a “ciência impossível do ser único”¹⁰, Se a fotografia pudesse mesmo trazer consigo seu referente, não haveria possibilidade de engano por parte do rei.

Não podemos confundir imagem com pessoa representada, mas nossos olhos parecem constantemente enganados: acreditam que, através da lente possam reencontrar a pessoa, identificá-la, reconhecê-la.

O discurso do realismo que permeia a imagem fotográfica é estruturado a partir de uma sensação: o que é visto pela lente adquire contornos de uma configuração entendida como “real”.

¹⁰ Expressão utilizada por Roland Barthes, a este respeito, ver: BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 106.

No caso das fotografias de Sugimoto, que são inteiramente baseadas em várias instâncias de reprodução: partindo da interpretação de diferentes retratos originais, para elaboração da escultura de cera e em uma etapa final, – da fotografia da figura reapresentada; o referente é uma quimera para sempre inalcançável, pelo menos conceitualmente.

Curiosamente é sobre as fotografias que recai nosso olhar, crédulo, ávido pelo realismo. As figuras de cera fotografadas sobre um fundo neutro nos parecem estranhamente reais. Ao olharmos para as cópias das cópias parecemos estar observando o referente original. Pequenos simulacros travestidos de ares de referente. Sugimoto nos adverte sabiamente: “Se estas fotografias lhe parecem reais, você talvez deva reconsiderar o que significa estar vivo aqui e agora”¹¹.

Referências bibliográficas

BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

VELHO, G. **Sociologia da Arte IV**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

<http://www.sugimotohiroshi.com/wax.html>.

¹¹ A este respeito, ver: <http://www.sugimotohiroshi.com/wax.html>.