

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

JÉSSICA MARTINOTTO

RETRATO DE FAMÍLIA: um estudo sobre a fotografia como arte

**CAXIAS DO SUL
2018**

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

JÉSSICA MARTINOTTO

RETRATO DE FAMÍLIA: um estudo sobre o retrato como arte

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Área do Conhecimento em Artes e Arquitetura da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Boone

**CAXIAS DO SUL
2018**

JÉSSICA MARTINOTTO

RETRATO DE FAMÍLIA: um estudo sobre a fotografia como arte

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Área do Conhecimento em Artes e Arquitetura da Universidade de Caxias do Sul.

Aprovado em ____/____/____

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Silvana Boone – Orientadora
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof.^a Ma. Jane Toss
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof.^a Dr.^a Mara Aparecida Magero Galvani
Universidade de Caxias do Sul – UCS

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste TCC, em especial à minha orientadora, Silvana Boone que acreditou neste projeto desde o início, ao colega Alex Alles por ter me ajudado a aprender a manusear com mais eficiência a minha câmera fotográfica e pelas palavras de apoio a este projeto, à minha família que compõe o conjunto dos retratos fotográficos que constituíram a produção fotográfica e a todos os demais colegas, professores e amigos que se dispuseram a me ouvir sobre o TCC.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca investigar o retrato fotográfico como meio de representação da identidade do fotografado. A partir de uma breve história do retrato e sua contextualização, serão apresentadas suas transformações no decorrer da história e abordados os conceitos de retrato e identidade, bem como é possível ler um retrato como signo da identidade de alguém. O conceito de *selfie* e retrato fictício, o estereótipo na fotografia contemporânea e as relações que o sujeito estabelece com a imagem de si que é mostrada em redes sociais como *Facebook* e *Instagram* também serão debatidos nesse trabalho, que será finalizado com uma produção fotográfica de retratos de cinco pessoas da mesma família.

Palavras-chaves: Retrato; Identidade; *Selfies*; Retrato fictício; Estereótipos.

ABSTRACT

This course conclusion paper seeks to investigate the photographic picture as a means of representing the identity of the photograph. From a brief history of the portrait and its contextualization, will be presented its transformations in the course of history and approached the concepts of portrait and identity, as well as it is possible to read a picture as a sign of someone's identity. The concept of selfie and fictional portrait, the stereotype in contemporary photography and the relationships that the subject establishes with the image of himself that is shown on social networks such as Facebook and Instagram will also be debated in this work, which will be terminated with a Photographic production of portraits of five people from the same family.

Keywords: Picture Identity selfies; Fictional portrait; Stereotypes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Jovem Mancebo, Sandro Botticelli, 1480.....	19
Figura 2. Rapaz, Paul Strand, 1951.....	19
Figura 3. Retrato de um Romano. c. 80 d.C. Mármore tamanho natural. Palazzo Torlonia, Roma	24
Figura 4. Retrato de um Menino, de Faiyum, Egito. Século II d.C.	25
Figura 5. Monalisa, Leonardo da Vinci, c. 1503-5.....	27
Figura 6. Cabeça de uma criança, Peter Paul Rubens, 1616.....	29
Figura 7. I'm desperate, Gillian Wearing, 1992 - 3.....	36
Figura 8. Retrato de Eileen Duune, Cecil Beaton, 1904.....	38
Figura 9. Retrato de mãe, Alexander Rodchenko, 1924.....	39
Figura 10. Malcolm X, Eve Arnold, 1962.....	40
Figura 11. Mãe migrante, Califórnia, Dorothea Lange 1936.	48
Figura 12. Sem título, Cindy Sherman, 2003.....	50
Figura 13. Autorretrato travestido, Andy Warhol 1980	51
Figura 14. Um cavalheiro em posição, Malick Sidibé, 1980.....	53
Figura 15. Sem título, Jéssica Martinotto, 2018	54
Figura 16. Sem título, Jéssica Martinotto, 2018	55
Figura 17. Sem título, Jéssica Martinotto, 2018	56
Figura 18. Fiandeira de algodão, Lewis Hine, 1910.....	56
Figura 19. Mecânico e a bomba a vapor. Lewis Hine, 1921.....	57

Figura 20. Marilyn díptico, Andy Warhol, 1962.	59
Figura 21. Retrato 1, Jéssica Martinotto, 2018.	60
Figura 22. Retrato 2, Jéssica Martinotto, 2018.	61
Figura 23. Retrato 3, Jéssica Martinotto, 2018	62
Figura 24. Retrato 4, Jéssica Martinotto, 2018	63
Figura 25. Retrato 5, Jéssica Martinotto, 2018	64

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

FSA – *Farm Security Administration*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. BREVE HISTÓRIA DO RETRATO ATÉ A FOTOGRAFIA	17
3. RETRATO / IDENTIDADE	31
3.1 RETRATO COMO SIGNO DA IDENTIDADE	33
3.2 SELFIE COMO FENÔMENO SOCIAL	40
3.3 RETRATO FICTÍCIO	43
4. FOTOGRAFIA COMO ARTE	46
4.1 ESTEREÓTIPOS FOTOGRÁFICOS	48
5. PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA: RETRATO DE FAMÍLIA	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	68

1 INTRODUÇÃO

A história conta que desde que o homem existe, ele busca deixar marcas de sua existência, mesmo que em tempos remotos, ele não tivesse consciência de que tais registros fariam a sua identificação ao longo do tempo. O homem primitivo registrava suas ações de diferentes formas, desenhando nas paredes das cavernas ou em outras estruturas de pedra e nesse contexto, representava a si mesmo.

Ao longo da história, o homem representou a si mesmo com a finalidade de perpetuar seu legado, mesmo que de forma inconsciente, conforme o grupo ou o local em que estava inserido e a partir de representações, mostra que nem sempre tinha a noção de imagem e de retrato que se tem hoje. Com o desenvolvimento das civilizações e das tecnologias, o retrato foi produzido por meio de diversas linguagens, sendo que, independente da técnica empregada, que pode ser fotografia, pintura, escultura ou desenho, o retrato buscava reproduzir não somente a fisionomia, mas captar de certa forma, a personalidade do indivíduo.

Os retratos na história, desde o início da representação humana, foram instrumentos de registro de personagens, fatos históricos e momentos da evolução social. No século XIX os retratos fotográficos assemelhavam-se muito aos retratos pictóricos, segundo Annateresa Fabris (2004, p.26), até no formato três por quatro o daguerreótipo é derivado da pintura, pois desde o século XV esse formato é usado para dar individualidade ao modelo, visto que, esses e outros aspectos serviram como base para a construção estética da fotografia. Desde então e com o passar dos anos, as relações do indivíduo com o retrato foi mudando.

Originalmente e geralmente, o rosto é o principal elemento presente na imagem, mas não é uma regra, se analisado dentro de alguns contextos, tais como a arte contemporânea, por exemplo. Dessa forma, não é passível de desprezar possíveis elementos que possam contribuir na construção identitária do sujeito, como índices que possam apontar para alguma leitura da imagem. Porém, nem sempre um retrato atinge a identidade de um indivíduo, sendo que a produção de um personagem, algumas vezes, tem o objetivo de mostrar somente o que se deseja ver, ou seja, uma realidade fictícia. Nesse aspecto, o avanço tecnológico tem papel importante, pois assim como aspectos sociais, criam uma relação entre o sujeito e

sua imagem e a imagem que representa o sujeito. É o caso dos retratos postados nas redes sociais hoje que, algumas vezes, representam falsas identidades, manifestadas como forma de divulgação e auto promoção, tão comuns em redes como *Facebook* e *Instagram*.

Essas redes sociais (*Facebook, Instagram*) fazem parte da vida do homem contemporâneo e as relações que os sujeitos estabelecem com as imagens divulgadas na internet é cada vez mais superficial. Os retratos/*selfies* mostram apenas o que o sujeito quer que seja visto pelo espectador. Dessa forma, criam-se imagens fictícias para alcançar uma melhor aceitação da sociedade. Com a grande circulação de imagens em redes sociais e, em diversos casos, as fotografias mostradas não condizem com a realidade do sujeito fotografado. Segundo Debord (1997, p.13), “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.” Assim, muitas vezes, os retratos passam a transmitir a cultura de ‘egos’, transformando simples coisas em “espetáculos” e criando, algumas vezes, retratos fictícios para mostrar à sociedade alguém que ela deseja ver, e não quem realmente o sujeito é.

A ideia de que o retrato mostra a realidade é um conceito a ser repensado, pois cada vez mais as pessoas se utilizam de estratégias, como cenários, objetos e filtros fotográficos, que passam uma realidade diferente da vivida pelas pessoas representadas nas imagens. Além da sua condição de registro, a fotografia também é uma linguagem artística. A construção de personagens é algo explorado na arte e essa exploração, muitas vezes se volta a retratos de personagens da sociedade, que algumas vezes de forma exagerada, como na obra de Cindy Sherman, buscam estereótipos do cotidiano para levantar problemáticas sociais. Dessa forma, busca-se abrir espaço para o pensamento e questionamento sobre qual é o papel de cada sujeito na sociedade e o porquê se estabelecem estereótipos indetentários no decorrer da história.

Através deste Trabalho de Conclusão de Curso, busca-se apresentar a temática do retrato como representação identitária, referindo-se ao retrato como uma imagem capaz de identificar a personalidade do indivíduo fotografado, através de alguns elementos que a fotografia manifesta. A partir da ideia de que o retrato deve

representar a identidade de alguém, busca-se também mostrar algo mais significativo dos retratos espalhados nas redes sociais (*Facebook* e *Instagram*) e internet, a proposta de retrato deste TCC também será diferente dos retratos fictícios que maquam a realidade dos retratados. A utilização excessiva de filtros fotográficos e ambientação artificial mascaram a identidade das pessoas fotografadas a fim de se mostrar diferentes do que são para melhor aceitação do público das redes sociais.

Assim, parte-se da ideia de que o retrato hoje, visto como representação fotográfica de alguém, não traduz a sua identidade, mas constrói uma outra, pautada pelo que a sociedade contemporânea determinou como sendo retrato. O objetivo deste projeto é desenvolver a produção de retratos fotográficos construídos, através de fragmentos da realidade de alguém que, somados, ou percebidos num conjunto, ganham significado e traduzem, na construção visual da imagem, a identidade do sujeito.

Foram produzidas imagens usando fragmentos da expressão do rosto e também do corpo e de elementos indiciais da realidade das pessoas retratadas: gestos, utensílios, objetos, máquinas ou hortaliças produzidas na propriedade rural de cinco pessoas da mesma família. Para cada uma das cinco pessoas, foi construído uma composição que se caracteriza como um retrato a partir desses fragmentos fotográficos, mostrando os índices de aspectos da identidade de cada agricultor, assim transformando a composição um signo do retrato identitário de cada um.

O retrato como signo da identidade de alguém é aquele que traz aspectos da personalidade e características do estilo do sujeito. A construção de cenas fictícias para a produção de retratos é algo comum, mas não ideal quando se busca um retrato que represente a identidade do sujeito. O retrato identitário tem a função de mostrar as características físicas do indivíduo fotografado e, principalmente, por meio da imagem, aspectos de sua personalidade enquanto indivíduo mostrando na imagem que não seja superficial ou fictícia.

A pesquisa justifica-se no interesse da autora deste TCC pela figuração humana, pois ao longo dos estudos acadêmicos os retratos na história interessavam

tanto pela forma que eram construídos, como pelas técnicas artísticas e a razão aos quais foram feitos. Também interessa a autora o porquê retratar alguém e as questões que decorrem através da construção da imagem.

Esta pesquisa também tem a intenção de mostrar as relações entre a fotografia baseada na identidade e personalidade do indivíduo e a cultura de egos, praticada por meio das *selfies* que são muito usadas nas redes sociais e são produzidas com artifícios ficcionais para apresentar uma realidade melhorada da sociedade.

Para a construção conceitual deste TCC, foi desenvolvida uma pesquisa teórica que justifica a produção, partindo de teóricos da arte e da fotografia e artistas que têm na fotografia a sua linguagem de criação. Foram investigados artistas que se utilizam do retrato para dar ênfase a questões do mundo que os interessam, como a fotógrafa americana Cindy Sherman, que através de retratos de si mesma (que segundo a própria artista não se configuram como autorretratos), joga luz aos estereótipos da sociedade, assim como Andy Warhol, na Pop Art, que também se preocupa em trazer para suas obras retratos mostrando os diferentes modos de vida dando margem a questões relativas à sociedade, como as questões de consumo em massa e mídia. Warhol muitas vezes usava em suas obras a repetição da mesma imagem e cores desvinculadas das cores naturais.

Os conceitos e questões acerca do retrato e suas variações, através do tempo e das mudanças sociais são pautados através dos autores: Helen Dore, Annateresa Fabris, Paul Lowe, Ian Haydn Smith, Lillian Patricia Barbon, Ivo Canabarro, Gustavo Diaz, Patricia Jeronimo Sobrinho, Paola Zambiacchi, Gombrich, Charlotte Cotton, Janson e Janson, Freund, Leite e Silva, Schneider, Debord, Alzugaray, Santaella, Carvalho, Fernandes Junior, Patrícia Lavelle e Enciclopédia Itaú Cultural presentes no decorrer da pesquisa teórica deste TCC.

Assim, a estrutura deste trabalho apresenta-se da seguinte forma:

No capítulo 2, “Breve História do Retrato até o início da fotografia”, apresenta o surgimento da representação da figura humana, as mudanças que essas representações sofreram em seu sentido no decorrer da história e as relações que o sujeito estabelece com sua imagem.

No capítulo 3, “Retrato/Identidade”, é abordada a questão sobre o retrato como representação identitária e é analisada a obra de artistas como Gillian Wearing entre outros e a preocupação desses artistas/fotógrafos sobre trazer algo a mais do que simplesmente o registo fotográfico de alguém. Conclui-se o capítulo mostrando que é possível trazer características identitárias através da fotografia. O retrato como signo da identidade, subcapítulo 3.1, é mostrado através de índices presentes em um retrato sendo possível ter a interpretação do sujeito que nele figura, se o retrato for feito buscando-se a representação identitária. Mostra-se que alguns retratos, para serem mais fiéis ao indivíduo, podem ser ambientados. O retrato ambientado sugere um lugar que seja comum ao cotidiano do indivíduo fotografado, assim sendo, por ser um ambiente que o sujeito está inserido em seu cotidiano, nele pode haver índices como objetos ou características de estilo que possam ajudar na identificação deste.

No subcapítulo 3.2 referente à *Selfie*, fala-se da evolução da tecnologia, (mídia como meio de comunicação) e com essa evolução há uma grande propagação de imagens em redes sociais, como Facebook e Instagram. Com isso, a preocupação com a imagem de si que é mostrada ao público das redes sociais tem a intenção de lhes agradar. Nesse aspecto, o subcapítulo 3.3 Retrato Fictício, aborda a questão da “cultura de egos” que gira em torno das imagens mostradas em redes sociais e que a criação de retratos fictícios se tornam frequentes nesse cenário.

No capítulo 4 Fotografia como arte, mostra-se que a fotografia não é usada apenas como registro, mas como ferramenta de arte. Alguns artistas se utilizam dessa linguagem, as vezes, para dar ênfase a aspectos e personagens da sociedade. Em Estereótipos Fotográficos, subcapítulo 4.1, é possível perceber que alguns artistas como Cindy Sherman e Andy Warhol se utilizam desse meio, criando personagens, no caso de Cindy Sherman, muitas vezes, se utilizando do exagero e da ficção para lançar luz a pessoas da sociedade, questões de gênero, entre outras.

No capítulo 5 Produção Artística: Retrato de Família, podemos ver a produção de cinco retratos compostos por nove fotos cada mostrando a relação identitária que o trabalho causa nos indivíduos e que indivíduos de uma mesma família acabam possuindo semelhanças identitárias.

E por fim, as considerações finais fazem o fechamento de todo o processo investigativos realizado neste Trabalho de Conclusão de Curso.

2 BREVE HISTÓRIA DO RETRATO ATÉ O INÍCIO DA FOTOGRAFIA

Desde os primórdios da civilização os indivíduos se representam a fim de registrar quem eram, bem como parecem representar cenas de seus cotidianos. As representações da figura humana foram usadas para várias finalidades: na pré-história os humanos representavam a si mesmos fazendo atividades cotidianas ou de lazer como a caça; no antigo Egito as pessoas também representavam a figura humana e divindades com características humanas e de animais conforme regras pré-determinadas, com a lei da frontalidade, e em outros momentos na história alguns personagens eram representados nas paredes das igrejas com fins religiosos, ou de forma didática, com a intenção de que essas imagens sugerissem atitudes e ensinamentos a serem passados para as novas gerações. Conforme Helen Dore,

Desde os tempos imemoriais o homem é fascinado por sua própria imagem e pela de seus semelhantes. Na antiguidade, os egípcios retratavam os faraós e seus séquitos em pinturas impressionantes nas paredes das sepulturas da realeza. Bustos, medalhões e moedas eram uma forma popular de pintura entre os romanos, em geral extremamente natural, que davam uma boa ideia de como as pessoas retratadas eram na vida real (1996, p.5).

As representações da figura humana, em forma de retrato, nem sempre tiveram a mesma definição da ideia de retrato que se tem hoje, conforme Schneider (1997, p. 10), “[...] André Félibien (1619 - 1695), quem pela primeira vez sugeriu que o termo ‘retrato’ devia ser reservado exclusivamente à presença pictórica de (certos) seres humanos.” Nessa citação é possível ver a ideia de distinção entre humanos e animais, afirmando pelo autor que só podem ser feitos “retratos” de seres humanos.

Com o passar dos anos, o retrato, foi produzido por meio de diversas linguagens artísticas. E independente da linguagem empregada, que pode ser fotografia, pintura, escultura ou desenho, o retrato tem a função de reproduzir não somente a fisionomia, mas captar a personalidade do indivíduo. Nos primeiros retratos fotográficos a relação das poses empregadas são inspiradas nas poses usadas em retratos pictóricos e com preocupação de transmitir o *status* de nobreza do fotografado. Segundo Dore (1996, p. 5) “grandes pintores começaram a se especializar em retratos, que durante os séculos XVI e XVII serviram aos interesses

de famílias, de parentes e também às ambições. O retrato era, de forma geral, considerado símbolo de *status* [...]”.

Os primeiros retratos fotográficos obtidos através do daguerreótipo, exigiam muita paciência da pessoa que posava para a foto, pois era um processo demorado de captação de imagem, que obrigava o sujeito a permanecer em pose imóvel, às vezes se utilizando de instrumentos para ajudar na permanência dessa pose por um prolongado tempo de exposição. Conforme Leite e Silva,

É possível dizer, então, que o primeiro desafio da fotografia é o de perpetuar um fragmento do tempo. Mas, dentre tantos experimentos, o daguerreótipo alcança o reconhecimento oficial. Sua técnica consiste numa lâmina de prata metálica, fundida em cobre e polida, onde se fixava a imagem por um sistema de câmera escura. O equipamento necessário para produzi-lo pesava aproximadamente 100 quilos, e, para se fazer uma imagem, demorava-se aproximadamente 1 hora e 15 minutos, entre os preparativos técnicos e a exposição da chapa. Para ir a campo, os daguerreotipistas precisavam levar consigo uma tenda que servia de laboratório (2012, p. 4-5).¹

A referência direta de modelos pictóricos na fotografia está também no formato, e segundo Annateresa Fabris (2004, p.26) “da pintura, o daguerreotipo deriva uma outra característica – o formato $\frac{3}{4}$ - que, desde o século XV, conferia individualidade ao modelo.”²

No final da Idade Média e no século XVII, segundo Schneider (1997, p. 6), a arte retratista se emancipou e houve um reflorescimento e a renovação genuína da representação individual. Conforme o autor,

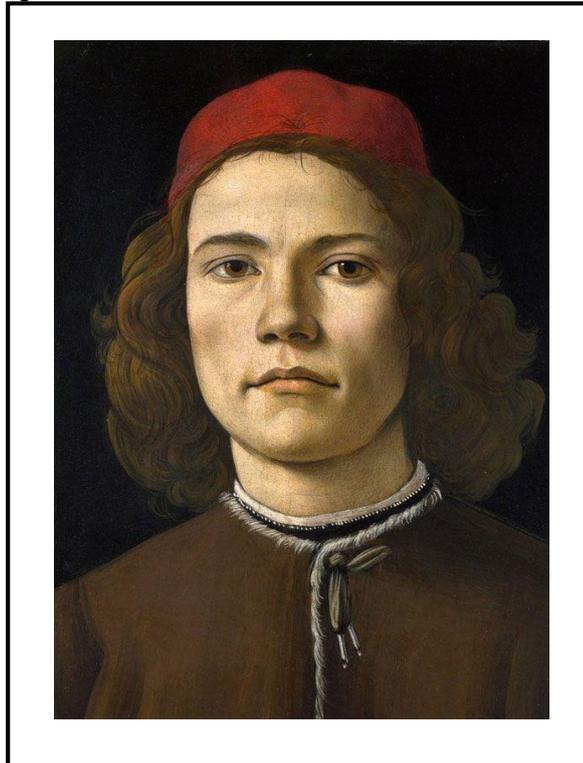
esse período presenciou também a evolução de vários tipos de retrato, sub gêneros que iriam determinar as formas que o retrato viriam a assumir nos séculos posteriores. Podemos citar como exemplo o ‘retrato de corpo inteiro’, [...] ‘retrato a três-quartos’ e os diferentes tipos de ‘retrato de busto’ (SCHNEIDER, 1997, p.6).

Dessa forma, as poses fotográficas têm referência nas poses usadas nas pinturas, e podemos perceber isso comparando a Figura 1: pintura de Sandro Botticelli (1445 - 1510) e Figura 2: fotografia de Paul Strand (1890 – 1976).

¹ Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/2123/1178>>. Acesso em: 11 de jun. de 2018.

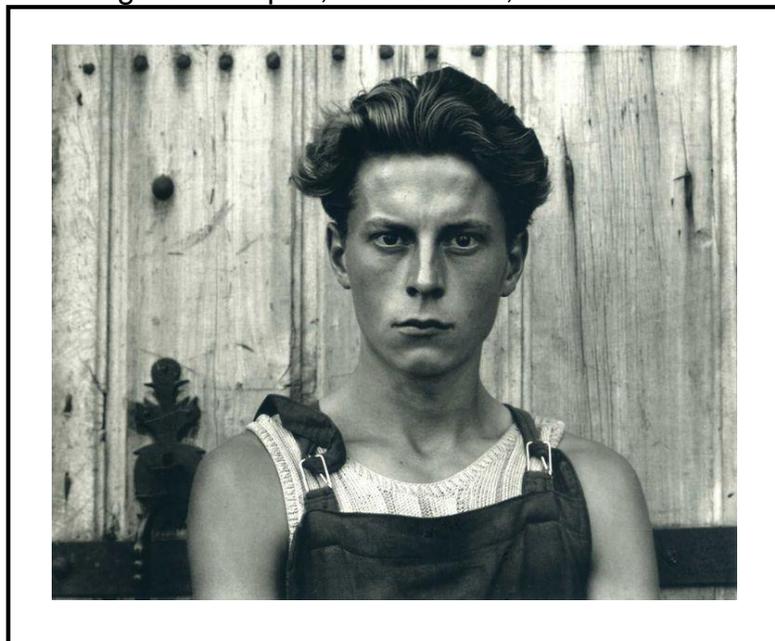
² Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3Tq9i0JloxIC&oi=fnd&pg=PA21&dq=conceito+de+retrato+na+historia&ots=eLTXcuqJEL&sig=O7hlftrjeEKCopaW5fKjzmpiv7U#v=onepage&q&f=true>>. Acesso em 21 de mai. 2018.

Figura 1: Jovem Mancebo, Sandro Botticelli, 1480.



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/20/da/14/20da14627891100a212a6815a9ee9cfd.jpg>

Figura 2: Rapaz, Paul Strand, 1951.



Fonte:
<http://i.pinimg.com/736x/e0/8f/20/e08f20760b33fdcde38a797301d2797b.jpg>

O rosto é o principal elemento do retrato fotográfico, não desprezando possíveis elementos que possam ajudar na representação do sujeito, e que são

importantes para representação mais completa deste, segundo Fabris (2004, p. 23) “o interesse quase exclusivo pela expressão do rosto é sublinhado pelo papel acessório desempenhado pelo vestuário e pelo fundo”³.

Desde o início da representação humana através dos retratos, havia a preocupação do retratado em se mostrar para a sociedade como alguém que a sociedade deseja ver. Conforme Dore (1996, p. 6) o pintor, “deveria alcançar o equilíbrio perfeito entre a forma como o modelo via a si próprio e como ele se desejava projetado – será que conseguimos ver-nos como os outros nos vêem? [...]”.

A cultura de determinadas sociedades molda a imagem do indivíduo, sua personalidade e sua identidade, criando signos (índices) visuais que podem ser interpretados pelos espectadores da imagem. Esses signos visuais aparecem nos retratos, e algumas vezes são percebidos pelos espectadores. Nesse contexto, segundo Corbin (apud FABRIS, 2004, p. 35) “[...] o retrato fotográfico é uma afirmação pessoal, moldada pelo processo social no qual o indivíduo está inserido e do qual derivam as diferentes modalidades de representação”⁴.

O avanço tecnológico, assim como aspectos sociais, alteram a maneira e a finalidade que alguns retratos são produzidos. Se cria uma relação do sujeito com sua própria imagem em contraponto com a imagem que é mostrada para o público das redes sociais. Segundo Debord (1997, p. 14), é criada uma relação de espetáculos que são mostrados para o público, “o espetáculo não é um conjunto de imagens mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” Também podemos perceber em afirmação de Smith (2018, p.167), que “o crescimento dos meios de comunicação de massa resultou no surgimento das celebridades, e a fotografia provou ser fundamental para moldar a imagem do indivíduo aos olhos do público.” Dito isto, o autor pretende comparar as imagens que são produzidas para enaltecer egos, criando-se “espetáculos” que por sua vez não representam a verdadeira realidade das pessoas retratadas nessas imagens.

³ Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3Tq9i0JloxC&oi=fnd&pg=PA21&dq=conceito+de+retrato+na+historia&ots=eLTXcuqJEL&sig=O7hlftrjeEKCopaW5fKjzmpiv7U#v=onepage&q&f=true>>. Acesso em 21 de mai. 2018.

⁴ Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3Tq9i0JloxC&oi=fnd&pg=PA21&dq=conceito+de+retrato+na+historia&ots=eLTXcuqJEL&sig=O7hlftrjeEKCopaW5fKjzmpiv7U#v=onepage&q&f=true>>. Acesso em 21 de mai. 2018.

Sempre existiram representações e manifestações artísticas, desde o início da civilização humana. Conforme Gombrich (1999, p.39), “se aceitarmos que a arte significa o exercício de atividades tais como a edificação de templos e casas, a realização de pinturas e esculturas, ou a tessitura de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte”.

A arte rupestre tem como sua principal intenção o “ritual”, ou seja, as figuras nas cavernas ou esculturas tinham propósito mágico para esses povos, conforme H. W. Janson e A. F. Janson (1996, p.15) “essas imagens devem ter-se prestado a um objetivo muito mais sério do que a simples decoração. Na verdade quase não há dúvidas de que faziam parte de um ritual mágico cujo propósito era o de assegurar uma caça bem-sucedida”. Nenhuma delas tinha a intenção de representar alguém específico. Segundo Gombrich,

Entre esses primitivos não há diferença entre edificar e fazer imagens, no que se refere à utilidade. Suas cabanas existem para protegê-los da chuva, do sol e do vento, e para espíritos que geram tais eventos; as imagens são feitas para protegê-los contra outros poderes que, para eles, são tão reais quanto a força da natureza. Pinturas e estátuas, em outras palavras, são usadas para realizar trabalhos de magia (1999, p. 39-40).

O povo egípcio usava a arte também com a propósito ritual, principalmente usada em tumbas como forma de perpetuar o legado do morto para a eternidade, por isso além de mumificar os corpos também adornavam as paredes das tumbas e colocavam objetos e estatuetas representando os servos, enfim colocavam nas tumbas tudo o que achavam que aquele morto precisasse na vida eterna. As imagens e esculturas egípcias seguiam rigoroso estilo, segundo Janson e Janson (1996, p.22) “crenças e ideais artísticos egípcios formaram-se entre 3000 e 2500 a.C. e foram continuamente reafirmados nos dois mil anos seguintes”. No quesito retrato podemos dizer que este tinha a finalidade de ajudar a alma a manter-se viva, segundo Gombrich (1999, p.58), “essas obras não tinham a finalidade de provocar deleite. A rigor elas se destinavam a ‘manter vivo’”.

Os egípcios acreditavam que apenas preservar o corpo não era bastante, mas que, se uma fiel imagem do rei fosse preservada, não havia a menor dúvida de que ele continuaria vivendo para sempre. Assim, faziam com que artistas esculpisse a cabeça do rei em imperecível granito e colocavam na tumba, onde ninguém a via, a fim de aí exercer sua magia e ajudar a alma a manter-se viva na imagem e através dela (GOMBRICH, 1999, p. 58).

O escultor egípcio não tinha a intenção de fazer um retrato de seu modelo como forma de mostrar suas características físicas, a representação do Faraó em estátua era destinada a vida após a morte, conforme Janson e Janson,

sua atitude era a de que o homem pode obter sua própria felicidade após a morte, equipando sua sepultura como uma espécie de réplica sombria de seu ambiente cotidiano para o prazer de seu espírito, o *Ka*, e assegurando que o *Ka* viesse a ter um corpo para habitar (seu próprio cadáver mumificado ou, como substituto, uma estátua de si próprio) (1996, p. 24).

Apenas em um breve período conhecido como Novo Reino ou Império Novo, um faraó teve a audácia de negar as sólidas e inabaláveis leis de representação da imagem no Egito, ele era Amenófis IV (1350 - 1334 a.C.) que mais tarde “intitulou-se Akhnaton” (GOMBRICH, 1999, p. 67). A lei da frontalidade nas imagens e as configurações na construção das esculturas foram deixadas de lado, e nesse período, acredita-se, que os artistas buscavam uma representação mais fiel a seus referentes. “Somente um homem abalou as sólidas barras do estilo egípcio. Foi ele um rei da 18ª Dinastia, no período conhecido como o ‘Novo Reino’, fundado após uma catastrófica invasão do Egito” (GOMBRICH, 1999, p. 67).

Alguns de seus retratos mostravam-no como um homem feio; talvez ele quisesse que os artistas o retratassem em toda a sua fragilidade humana, ou, quem sabe, profundamente convencido de sua importância impar como profeta, insistisse numa semelhança fiel (GOMBRICH, 1999, p. 68).

Com o fim de seu reinado 1372 -1358 a.C., e após o início do reinado de seu sucessor Tutancâmon (1346 – 1327 a.C.) as tradições da arte egípcia foram retomadas, conforme Gombrich (1999) e Janson e Janson (1996, p. 29).

Os séculos foram passando e no séculos VII a V a.C. a Grécia que por início se inspirou muito na arte escultórica egípcia, como podemos ver em Janson e Janson (1996, p. 47), “por volta de 700 a.C., a arte grega, estimulada por um incremento das relações comerciais com o Egito e o Oriente Próximo, começou a absorver poderosas influências dessas regiões”. Mas com o passar do tempo, os gregos, foram testando “novas ideias e novos modos de representação da figura humana” segundo Gombrich (1999, p. 78). A arte grega baseava-se na idealização do belo.

Não existe corpo humano que seja tão simétrico, tão bem construído e belo quanto o das estatuas gregas. As pessoas pensam frequentemente que o método empregado pelos artistas consistia em observarem muitos corpos e deixarem de fora qualquer característica que não lhes agradasse; que começavam copiando meticulosamente a aparência de um homem real e depois embelezavam, omitindo qualquer irregularidade ou traço que não se

harmonizasse com a ideia de um corpo perfeito. Muitos dizem que os artistas gregos 'idealizaram' a natureza e que conceberam em termos de um fotografo que retoca um retrato eliminando pequenos defeitos. Ocorre, no entanto, que uma fotografia retocada e uma estátua idealizada carecem usualmente de caráter e vigor (GOMBRICH, 1999, p. 103).

As esculturas gregas são idealizadas e não tem a intenção de representar alguém específico. Segundo Gombrich (1999, p.106), "o artista nunca reproduzia o formato do nariz, as rugas da testa ou a expressão específica do retratado".

Roma vai ganhando espaço importante na história, sua influência artística mais clara é a da arte grega, segundo Janson e Janson (1996, p. 70) "as próprias criações eram claramente baseadas em fontes gregas", e apesar da influência da arte grega, essa vai tomando um rumo um pouco diferente. Segundo os autores, "os retratos e relevos narrativos são os dois aspectos da escultura mais visivelmente enraizados nas necessidades reais da sociedade romana" (JANSON e JANSON, 1996, p. 73). E segundo Gombrich,

Era típico dos romanos aproveitarem da arquitetura grega tudo que lhes agradava, aplicando-o às suas próprias necessidades. Fizeram o mesmo em todos os campos. Uma de suas principais necessidades era a de ter bons retratos que representassem fielmente os modelos. (1999, p, 121).

Os dois autores comentam o costume dos romanos fazerem imagens em cera de rostos de "chefes de família" (JANSON e JANSON, 1996, p. 73), e assim mostram o fato das esculturas nesse momento se tornarem o retrato de alguém específico que deveria ser lembrado em sua posteridade. Segundo os autores, "esse costume tornou-se uma maneira conveniente de demonstrar a importância e continuidade de uma família" (JANSON e JANSON, 1996, p. 73). E conforme Gombrich,

Na religião primitiva dos romanos, esse retratos haviam desempenhado um importante papel. Um de seus costumes era transportar imagens em cera dos ancestrais nas procissões fúnebres. É quase certo que tal costume se relacionava com a crença de que a representação em imagem preservava a alma [...] (1999, p, 121).

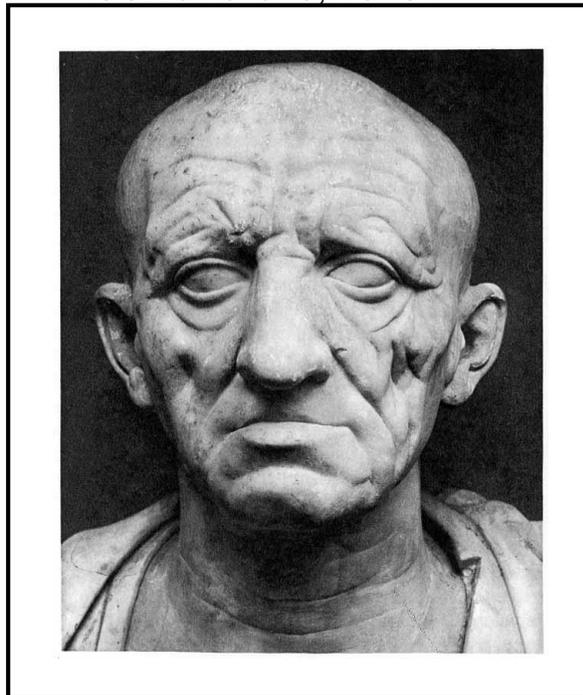
Nesse período os romanos desenvolveram suas esculturas tão fieis às feições de seus modelos (Figura 3), que era capaz de reconhecer quem estava representado na escultura, e até em algumas delas ter a noção da personalidade daquela pessoa eternizada em granito. Segundo Gombrich (1999, p. 121) "o fato curioso é que, apesar da significação solene dos retratos, os romanos permitiram que seus artistas os compusessem mais realistas e menos lisonjeiros do que os gregos jamais tentaram fazer."

Os romanos abandonaram a preocupação com o belo idealizado, e com o decorrer dos anos não só os romanos mas também outros povos como os egípcios e, paralelamente e influenciados pelos romanos, também se envergavam para representações de retratos que fossem mais fieis a identidade visual do sujeito que nele era representado (Figura 3). Conforme os Janson (1996, p. 79) “seria muito estranho se os retratos, que constituem uma parte tão importante da contribuição romana à história da escultura, também não houvesse existido na pintura”. Podemos comprovar em afirmação dos autores,

[...] na região de Faiyum, encontrou-se uma estranha versão romanizada do tradicional sarcófago egípcio. Antes do Egito passar ao domínio romano, as cabeças representadas nos sarcófagos apresentavam máscaras convencionais, modeladas em pedra, madeira ou gesso; passaram, então a ser substituídas por retratos pintados do morto, feitos em cores naturais sobre painéis em madeira (JANSON e JANSON, 1996, p. 79).

Figura 3: Retrato de um Romano. c. 80 d.C. Mármore tamanho natural.

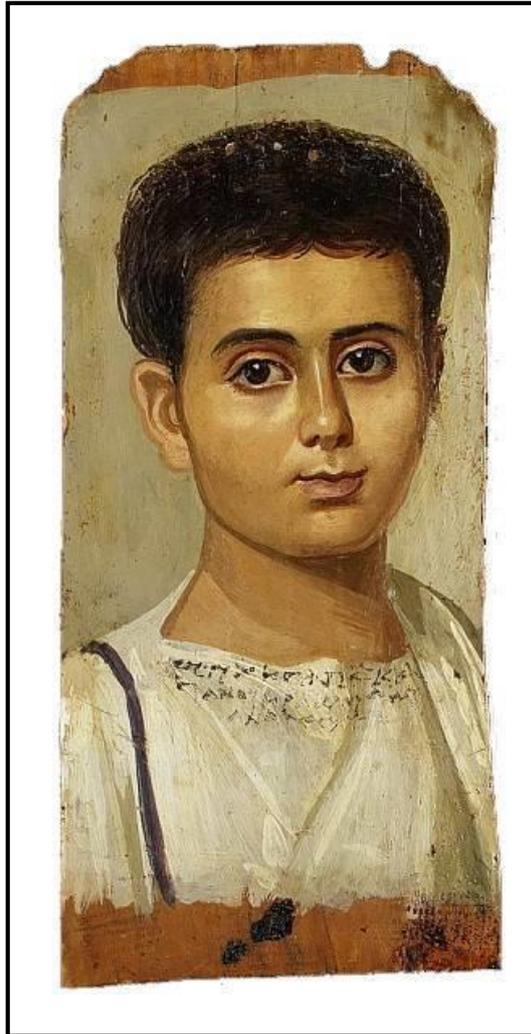
Palazzo Torlonia, Roma.



Fonte: <http://12-efe.blogspot.com/2013/03/roma-9-o-retrato.html>

Conclui Gombrich (1999, p. 124) sobre os retratos de Faiyum que, “esses retratos, [...] ainda hoje nos espantam por seu vigor e realismo”. Podemos ver que realmente os retratos de Faiyum (Figura 4) usados para dar rosto as múmias são muito realistas e mostram os modelos fielmente com como eram provavelmente em vida.

Figura 4: Retrato de um Menino, de Faiyum, Egito. Século II d.C.



Fonte: <http://www.mundogump.com.br/os-retratos-de-fayum/>

Após a decadência do império romano, em 311 d.C. o imperador Constantino (272 - 397) estabeleceu a Igreja Cristã como um poder no Estado. Foi um período de muitas perseguições religiosas, e a arte também mudou para se adequar às novas práticas religiosas. “Quando a igreja passou a ser o poder supremo no reino, todo o seu relacionamento com a arte teve, necessariamente, que ser reexaminado” (GOMBRICH, 1999, p. 133).

As pinturas e mosaicos foram adotados em igrejas como forma didática para perpetuar os ensinamentos cristãos.

O papa Gregório Magno, que viveu no final do século VI, sugeriu essa orientação. Lembrou àqueles que eram contra qualquer pintura que muitos membros da Igreja não sabiam ler nem escrever, e que, para ensina-los, essas imagens eram tão úteis quanto os desenhos de um livro ilustrado

para crianças. Disse ele: ‘A pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz pelos que sabem ler’ (GOMBRICH, 1999, p. 135).

Sobre o retrato na Idade Média, pode-se dizer que o gênero fica estagnado no tempo. A arte desse período volta-se novamente para a questão ritual, pois nesse período segundo Gombrich (1999, p. 138), as imagens eram consideradas sagradas, e as pinturas “eram consideradas reflexos misteriosos do mundo sobrenatural”. Concluindo, o autor diz que “[...] a arte cristã da Idade Média tornou-se uma curiosa mistura de processos primitivos e métodos refinados” (Gombrich, 1999, p. 136). A Idade Média foi considerada por Janson e Janson como a “Idade da Fé” (1996, p. 103), por sua arte voltada à religião. Conforme os autores (1996, p. 103), “aqueles que cunharam o termo ‘Idade Média’ pensaram nos mil anos inteiros que vieram entre os séculos V e XV como uma idade das trevas, um intervalo vazio entre a Antiguidade Clássica e seu ressurgimento, a Renascença italiana”.

Os retratos da Idade Média não poderiam ser considerados retratos fieis segundo a concepção de retratos que temos hoje, conforme Gombrich,

[...] mesmo quando solicitado a representar determinada pessoa, o rei ou um bispo, ele não fazia o que chamaríamos de retrato fiel. [...] tudo o que os artistas faziam era desenhar uma figura convencional e dar-lhes insígnias do cargo – coroa e cetro para o rei, mitra e báculo para o bispo – e talvez escrever embaixo o nome da personalidade representada para que não houvesse mal-entendidos (1999, p. 196).

O Renascimento segundo Janson e Janson (1996, p. 168), “foi o primeiro período da história a ser consciente de sua própria existência e também a cunhar um termo para se autodesignar”. Esse período foi marcado pelas características de individualismo e humanismo, o homem era o centro de tudo. Segundo os autores,

Petrarca (1304 - 1374) corporifica duas características proeminentes do Renascimento: o individualismo e o humanismo. O individualismo – uma autoconsciência e autoconfiança – permitiu-lhe afirmar, contra toda autoridade que a ‘era da fé’ fora na verdade uma era de trevas, e que os pagãos ‘incivilizados da Antiguidade representavam o estágio mais iluminado da história. Para Petrarca, o humanismo significava uma crença na importância daquilo que ainda chamamos de ‘humanidades’ ou ‘letras humanas’ (tem oposição às letras divinas, o estudo das Escrituras): a busca do aprendizado nas línguas, literatura, história e filosofia como um fim em si mesmo num contexto secular e não mais religioso (JANSON e JANSON, 1996, p. 168 -169).

Percebe-se que o Renascimento foi responsável por apresentar retratos históricos de grande importância até hoje (Figura 5). A intenção de alguns retratos passa a ser como de um objeto que mostre alguém específico para que este possa ser lembrado como era:

Um interesse renovado pelo retrato realista já se manifesta nos meados do século XIV, mas antes do Mestre de Flémalle o retrato não tivera um papel predominante na pintura setentrional. Além dos retratos de doadores, começamos agora a encontrar um número cada vez maior de outros retratos, pequenos e independentes, cuja intimidade peculiar sugere que tinham a função de perpetuar uma lembrança preciosa (JANSON e JANSON, 1996, p. 176 – 177).

Figura 5: Monalisa, Leonardo da Vinci, c. 1503-5.



Fonte:

<http://www.sabercultural.com/template/obrasCebres/LeonardoDaVinciMonaLisa.html>

Após o Renascimento um novo período pictórico surgiu, o Barroco, que segundo Janson e Janson (1996, p. 250) “é o termo que já vem sendo utilizado há quase um século pelos historiadores de arte, para designar o estilo do período que vai de 1600 a 1750”. No Barroco a luz e a cor tem papel importante na pintura, conforme Gombrich (1999, p. 390), “na grande pintura de Tintoretto (1518 - 1594) e El Greco (1541 - 1614) vimos o crescimento de algumas ideias que adquiriram cada vez mais importância na arte do século XVII: a ênfase sobre a luz e a cor; o desprezo pelo equilíbrio simples; e a preferência por composições mais complicadas”. Tintoretto, foi um artista importante do final do século XVI ainda no período renascentista que busca inovações na pintura. Conforme Gombrich (1999, p. 368), Tintoretto resolveu “[...] contar suas histórias de um modo diferente e fazer

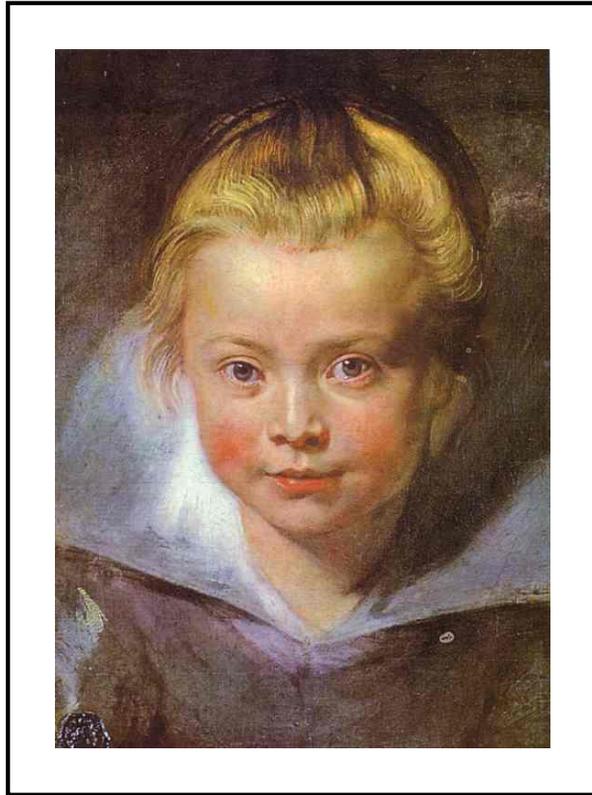
com que o espectador sentisse a emoção e a dramaticidade intensa dos eventos que pintava”. Assim como Tintoretto, El Greco também foi importante na transição da arte renascentista para a arte barroca, segundo Gombrich (1999, p. 372), “a arte de El Greco supera até a de Tintoretto no audacioso descaso por formas e cores naturais, em sua visão dramática e emocional”. Esse desapego pelas formas e cores naturais escolhendo a ênfase na luz e cor marca a transição do renascimento para o barroco.

Um grande expoente nesse período foi o pintor flamenco Peter Paul Rubens (1577 - 1640), que segundo Janson e Janson (1996) foi um dos responsáveis por ajudar a espalhar esse estilo para além de Roma que foi berço do Barroco.

Percebe-se na obra de Rubens (Figura 6), que o aspecto que a cor e a luz causam são de vitalidade, conforme Gombrich (1999, p.400), “[...] um simples retrato *en face* de uma criança. E no entanto parece respirar e palpitar como um ser de carne e osso. Comparado com este, os retratos dos séculos anteriores parecem um tanto remotos e irreais – por maiores que sejam como obras de arte”.

Esse aspecto de “vida” se dá, segundo o autor pelos “afoitos e delicados toques de luz dos quais indicou a umidade dos lábios e a modelagem do rosto e dos cabelos (GOMBRICH, p. 400).

Figura 6: Cabeça de uma criança, Peter Paul Rubens, 1616.



Fonte: <https://pt.wahooart.com/@/5ZKDWR-Peter-Paul-Rubens-Cabeça-de-uma-menina>

Vários movimentos e estilos se sucederam após o Barroco, onde os retratos obedeciam as regras e preceitos definidos por cada período, estilo ou movimento pictórico. Conforme os autores,

na civilização moderna falta, afinal, a coesão que o passado tinha; ela não continua mais segundo períodos claramente identificáveis, nem existem períodos claramente identificáveis, nem existem períodos definidos de estilos artísticos ou de qualquer outra forma de atividade. Em vez disso, encontramos um outro tipo de continuidade, o de movimentos e contra - movimentos (JANSON e JANSON, 1996, p. 302).

Com o aumento do poder econômico da burguesia e o surgimento da fotografia na década de XIX, o interesse pela fotografia sobressai ao interesse pela pintura, mas ainda as primeiras fotografias baseavam-se em poses pictóricas. Segundo Freund (2010, p. 19 - 20), “quanto, de Luís XVI, a burguesia se tornou próspera, ela deleitou-se a dar o mais possível aos seus retratos um caráter principesco, pois os gostos da época eram determinados pela classe no poder”.

Podemos confirmar em trecho de Freund (2010) que a fotografia foi inventada em 1826 por Nicéphore Niépce (1765 - 1833). Mas que o processo que ele inventou

era pouco avançado comparado ao aprimoramento que Daguerre (1787 - 1851) deu a esse processo para torná-lo mais acessível ao público. Conforme o autor, “o processo inventado por Niépce era ainda primitivo. E ao pintor Daguerre, cuja invenção do diorama tinha conduzido a ocupar-se do estudo dos efeitos de luz, que se deve o mérito de ter aperfeiçoado o processo descoberto por Niépce até o ponto de tornar acessível para todos”(FREUND, 2010, p. 38). Mas ainda era um processo muito demorado, segundo Freund (2010, p. 40) “o processo de Daguerre era muito incômodo”, pela demora nas exposição do fotografado e pelos processos químicos para sensibilizar e revelar as fotografias, pois isso levava muito tempo.

Mas com o crescimento desta técnica os avanços foram sendo implementados para que a fotografia atendesse ao maior número de pessoas e também tivesse melhor qualidade técnica, conforme Freund (2010, p. 41) “o interesse do público pela fotografia e a importância econômica que se lhe reconheceu desde o princípio, favoreceram os esforços de aperfeiçoamento da técnica que, alguns anos mais tarde, permitiram diminuir o preço dos aparelhos e de todos os seus acessórios”.

Conclui-se que desde o princípio das representações da figura humana muita coisa mudou. A intenção de representar alguém específico em esculturas ou pinturas se tornou algo importante desde os romanos e com o passar dos anos e dos períodos artísticos representar alguém em retrato se tornou algo habitual. A relevância desses retratos é dada de forma a obedecer preceitos estilísticos dos movimentos ou pela intenção dos artistas que os fazem. E pra finalizar a invenção do fotografia facilitou meios de reprodução em massa dos retratos e a propagação deles.

3 RETRATO / IDENTIDADE

As intenções de representação do retrato foram mudando conforme o passar dos anos, e a busca de um retrato que apresentasse a identidade de alguém passou a ser uma questão importante para alguns artistas e fotógrafos como Gillian Wearing (n. em 1963) e Nan Goldin (n. em 1953). A representação de figuras humanas acompanha o desenvolvimento do homem desde os primórdios, e o rosto e suas características sempre atraíram as atenções de diversos públicos, segundo Schneider (1997, p.120) “criamos a expectativa de uma reprodução fiel que nos revele como era realmente o modelo”, essa expectativa diz respeito à fisionomia do indivíduo retratado, mas algumas vezes somos tomados pela vontade de poder interpretar quem é a pessoa que está representada na imagem. Conforme Lowe (2017, p. 110), “o rosto e a figura humanos há muito tempo exercem um fascínio sobre fotógrafos e artistas. Sentimos que podemos ler na fisionomia de uma pessoa a essência de seu ser.”

Alguns fotógrafos buscam, em suas produções, destacar o caráter identitário do sujeito fotografado. Para Gillian Wearing (n. em 1963) artista britânica que também trabalha com vídeo, a questão identitária e a interação com o fotografado é importante, segundo Smith (2018, p. 39), a obra dela “explorou a identidade e questionou a veracidade da imagem”. A fotografia de Nan Goldin, fotografa norte-americana, que invade a privacidade de seus amigos e ao mesmo tempo que registra o que se passa nos “bastidores” da vida deles, também acaba mostrando através das fotografias, segundo Cotton (2013, p. 138), “sua investigação, dos momentos de ‘família’, de amigos e amantes não só faz a crônica das narrativas de seu círculo pessoal como também estabelece de diversas maneiras o padrão por meio do qual a fotografia íntima e seus criadores são julgados”, de certa forma, com suas fotografias Goldin mostra a identidade das pessoas de seu círculo de convivência. Esses fotógrafos em algumas fotos mostram objetos, cenários ambientados ou poses determinadas e encenadas para conseguir a melhor representação do indivíduo fotografado. Essa ideia permeia na fala de Zambichi (2014, p. 138) que diz que “em alguns casos, é possível perceber nos diários visuais

não só a pose, mas o cenário e os objetos que são escolhidos para compor a fotografia”⁵.

No livro “Contemporânea Arte Artistas”, de Rosa De Luca (2006), a artista/fotógrafa aborda as questões de identidade de artistas e assim constrói paralelos entre o artista em interação com as próprias obras. A obra, segundo Paula Alzugaray, é parte do “ambiente” vivido pelo artista, e assim parte de sua identidade. Conforme a autora,

Em A Câmara Clara, Roland Barthes afirma que o retrato fotográfico é um encontro entre personagens: aquele que o retratado acredita ser, aquele que ele gosta de ser e aquele que o fotógrafo acredita que ele seja. Todas essas variantes trabalham juntas na concepção de uma identidade híbrida, imprecisa, até, mesmo imaginária. Mas quando o retratado é um artista, um novo personagem entra em cena, contando pontos na composição da identidade: a obra artística. Ao representar o artista em interação com a sua obra, a fotógrafa Rosa de Luca realiza não apenas um livro de retratos das motivações da arte contemporânea (ALZUGARAY, 2006, p.2).

O conceito de identidade é complexo, pois a identidade de alguém é mutável, conforme Stuart Hall (apud ZAMBIACHI, 2014, p.140)⁶, sobre o conceito de identidade do sujeito pós-moderno “em que este sujeito não possui uma identidade fixa, mas uma identidade móvel que se transforma continuamente”,

‘[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais, poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente’ (HALL apud ZAMBIACHI, 2014, p. 140)⁷.

Em algumas experiências de artistas é estabelecido um jogo de construções identitárias, e essas construções assumem papel importante na construção de personagens sociais e provocam uma série de possibilidades de leituras mostrando que a identidade mostrada nas redes sociais, por muitas vezes não é a mesma identidade social. Segundo Barbon,

É no jogo dessas construções identitárias que vêm se produzindo ao longo do século XX uma série de experiências onde artistas, rompendo os limites das encenações tradicionais dos retratos de outrora, buscam uma espécie de exploração cujo objetivo não está mais voltado para um tipo de identidade (no caso a virtual) que se veja refletida em sua identidade social.

⁵ Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/32439/30721>>. Acesso em: 01 de abr. de 2018.

⁶ Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/32439/30721>>. Acesso em: 01 de abr. de 2018.

⁷ Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/32439/30721>>. Acesso em: 01 abr. 2018.

O problema da ficção adquire papel fundamental, e a construção do personagem adquire muitas vezes desdobramentos surpreendentes (2010, p. 5).⁸

Através de um retrato julga-se conhecer a pessoa que figura nele, por suas expressões, poses e objetos apresentados juntamente com o modelo. E ao observarmos o rosto do sujeito presente no retrato julgamos conhecer seu caráter. Conforme Gombrich (1999, p. 7- 8), “quando dizemos que o rosto é ‘o espelho da alma’ estamos querendo dizer que intuitivamente julgamos o caráter de uma pessoa por sua expressão facial predominante”.

Segundo o autor, se a fotografia de alguém que conhecemos não nos parece com esta pessoa julgamos ser pouco convincente e que pouco representa a identidade da pessoa, tornando a fotografia algo que, de fato, não representa a pessoa realmente. Percebe-se em citação de Gombrich,

[...] temos de reconhecer que toda fisionomia, mesmo num desenho tosco, parece-nos ter uma personalidade; a razão pela qual julgamos tantas fotografias pouco convincentes é justamente o fato de não parecerem representar-nos, ou a uma pessoa que conhecemos; são estranhas e pouco familiares (GOMBRICH, 1999, p. 8).

A configuração de um retrato sugere, além da identidade do próprio sujeito que nela está fotografado, também o registro da identidade de uma época, de um momento na história em que a fotografia foi tirada. Conforme Patrícia Lavelle (2003, p. 30) “cada retrato poderia ser, assim, um espelho do momento histórico no qual apareceu. Possibilidade que seria, no entanto, em grande medida condicionada pela atitude da pessoa representada [...]”.

3.1 RETRATO COMO SIGNO DA IDENTIDADE

Neste TCC, o retrato é tratado como signo da identidade de alguém, pois o retrato tem a intenção de produzir sentido sobre a imagem que será mostrada e essa imagem deve convergir com a personalidade do sujeito. Conforme Lúcia Santaella,

⁸ Disponível em:

<https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31788861/artigo23_%281%29.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1525141960&Signature=WUZOhfIX2y55TpkCeXK1DsD6fA4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dartigo23_1.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2018.

Considerando-se que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, todo e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido (2003, p.12).

Através dos estudos de Santaella nas teorias sobre o signo conforme Peirce (1839 - 1914) a autora comenta que “o signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. [...] Ora, o signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto”. Conforme o autor,

‘Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente algo que é mediante devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o interpretante’ (PEIRCE, apud SANTAELLA, 2003, p. 58).

Conforme Santaella (2003, p. 59), “o signo tem dois objetos e três interpretantes”. Segundo a teoria de Peirce estudada pela a autora, o signo se divide em objeto imediato e interpretante imediato, “o objeto imediato [...] é a aparência do desenho” (2003, p. 59 – 60) ou do gráfico; e “o interpretante imediato consiste naquilo que o signo está apto a produzir numa mente interpretadora qualquer (2003, p. 60)”.

Santaella também comenta que Peirce divide os signos em: ícone, símbolo e índice, neste TCC mostraremos o signo através do índice, pois nas fotografias aparecem vários indícios do trabalho rural e por eles podemos ler este conjunto de índices como um signo da identidade do sujeito.

A identificação dos retratos como signo da identidade de alguém se dará através de índices, pois segundo Santaella (2003, p. 66), “[...] o índice, como seu próprio nome diz, é um signo que como tal funciona porque indica uma outra coisa com a qual ele está factualmente ligado”.

Qualquer coisa que se apresente diante de você como um existente singular, material, aqui e agora é um sin-signo. Isto porque qualquer existente concreto e real é infinitamente determinado como parte do universo a que pertence. Desse modo, uma coisa singular funciona como signo porque indica o universo do qual faz parte. Daí que todo existente seja um índice, pois, como existente, apresenta uma conexão de fato com o todo do conjunto de que é parte. Tudo que existe, portanto, é índice ou pode funcionar como índice. Basta, para tal, que seja constatada a relação como objeto de que o índice é parte e com o qual está existencialmente conectado (SANTAELLA, 2003, p. 65 – 66).

O retrato como representação da personalidade e da identidade de alguém deve possibilitar uma interpretação do sujeito mesmo sem o conhecer pessoalmente. Smith (2018, p.15) cita o trabalho do fotógrafo Felix Nadar (1820 - 1910) dizendo que “[...] o trabalho de Nadar, que fez avançar significativamente o potencial do retrato capturando aspectos da personalidade de seus modelos e evitando a postura rígida dos retratos anteriores.” E completa mencionando o fotógrafo Cartier Bresson (1908 - 2004), dizendo que “não importava o fato de que muitas das fotografias foram encenadas. O essencial para esses fotógrafos era capturar o ‘momento decisivo’ como descreveu Cartier Bresson – o instantâneo perfeito do sentimento ou ação humana” (SMITH, 2018, p. 29).

Alguns fotógrafos, como Nadar, desprendem-se das convenções fotográficas anteriores em busca de um retrato mais significativo e de uma imagem que fosse representativa da personalidade ou essência dos fotografados, comenta Smith. Segundo o autor:

Desprendendo-se das convenções do retrato fotográfico, Nadar (1820 - 1910) tornou-se exemplo da instantaneidade capturando seus modelos como participantes ativos em vez de passivos. Em grande parte um produto da era romântica, o brilhante Nadar foi editor, romancista e caricaturista (e em certo ponto devedor, subversivo e espião) cuja habilidade em mimetizar as pessoas no papel correspondia à sua capacidade de capturar a essência delas em seu estúdio (SMITH, 2018, p. 48).

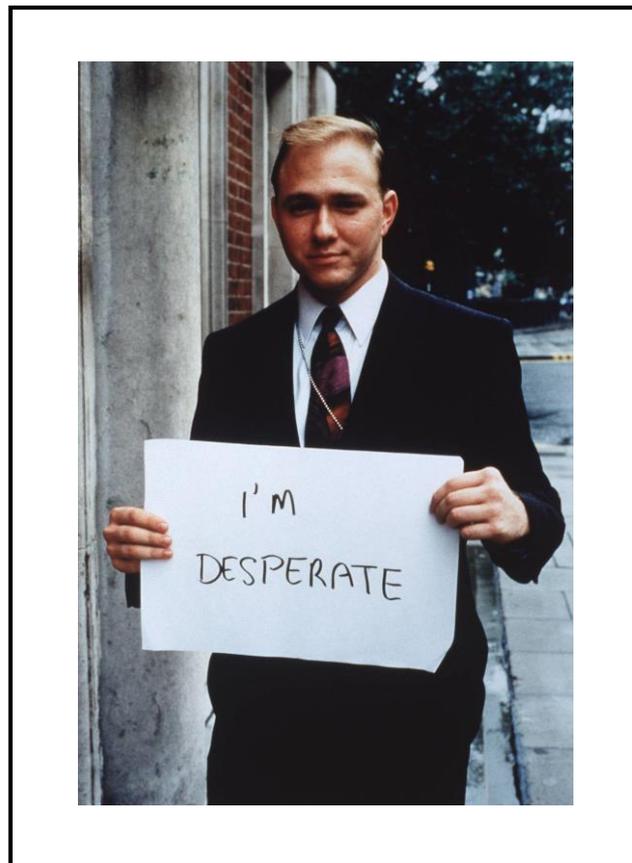
Na busca por uma interpretação mais completa de alguém, fotógrafos como Gillian Wearing, buscam uma interação com seus modelos, para poder se conectar com eles de forma que possam fazer uma imagem significativa que condiz com a personalidade do fotografado. Conforme Lowe (2017, p.111), “um fotógrafo de retratos precisa se conectar com a pessoa fotografada; isso pode ser resultado da personalidade, diálogo ou foco intenso. Uma habilidade essencial é sentir como uma mudança sutil no ângulo ou na pose pode ser crucial para a fotografia final.”

A interação com o sujeito fotografado é essencial na obra de Wearing, conforme Smith (2018, p. 41), “indivíduos encontrados na rua desempenham um papel ainda mais participativo no trabalho de Gillian Wearing”, em uma de suas séries fotográficas a artista aborda pessoas na rua e pede que eles escrevam algo sobre elas mesmas em um papelão branco e depois os fotografa segurando a placa que elas mesmas escreveram, como podemos ver na Figura 7. Segundo Cotton (2013, p. 30), “a capacidade que o fotoconceitualismo tem de desalojar a superfície

da vida cotidiana por meio de atos simples ocorre na obra da artista britânica Gillian Wearing”. E complementa dizendo que as fotos resultantes da obra intitulada “Placas que dizem o que você quer que elas digam e não placas que dizem o que outra pessoa quer que você diga” “revelam o estado emocional e as questões pessoais que ocupavam a mente dos retratados.” Segundo Cotton (2013, p. 31) dar ao sujeito a possibilidade de autodeterminação desafia a noção do retratismo documental,

usando os pensamentos dos sujeitos como foco de seus retratos, Wearing propõe que a captura da profundidade e das experiências da vida cotidiana não é algo intrínseco aos estilos ou às composições tradicionais da fotografia documental, mas pode ser obtida com mais eficiência por meio de uma intervenção e de uma estratégia artísticas (COTTON, 2013, p. 31).

Figura 7: I'm desperate, Gillian Wearing, 1992 - 3.



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artists/gillian-wearing-obe-2648>

Em busca do retrato como signo da identidade, aquele que traduza a personalidade do sujeito fotografado, os fotógrafos tentam transpor a presença física

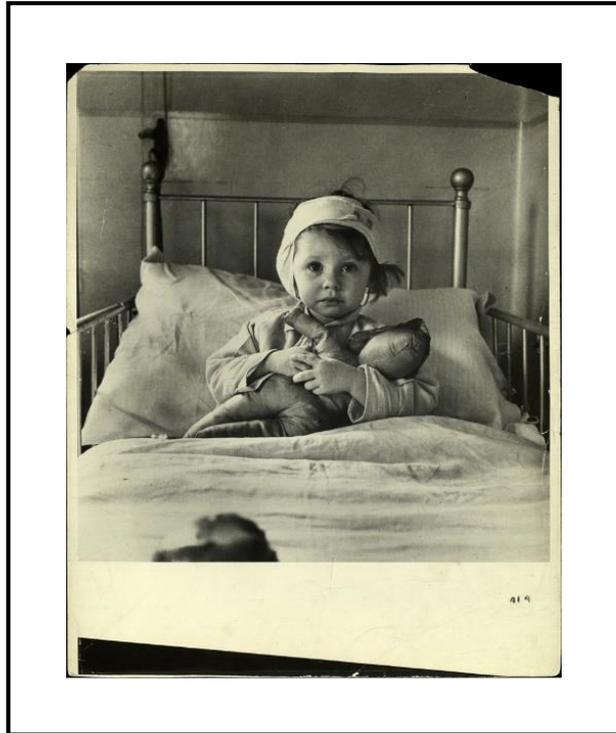
do sujeito, não sendo necessário conhecer o fotografado pessoalmente para ter alguma ideia de quem é. Afirma o autor,

Os melhores retratos transcendem o momento imediato, criando conexões psicológicas e emocionais profundas entre o observador e a pessoa fotografada, para que possamos aprender algo da condição humana e daquilo que significa estar vivo. (LOWE, 2017, p.111).

Desvendar o ser humano por trás de seu retrato sempre foi uma coisa que provoca a curiosidade de quem olha o retrato, e de acordo com Lowe (2017, p. 110) “ficamos eternamente intrigados pela forma como as pessoas olham, esperando ver em seus rostos alguma sugestão sobre o caráter delas, ou simplesmente conhecê-las melhor.”

Mesmo em fotografias que são de certa forma documental, que visam registrar um momento da história, como guerras, alguns fotógrafos se destacam apreendendo retratos significativos de pessoas inseridas nesse contexto. Lowe (2017, p. 144) destaca o fotógrafo Cecil Beaton (1904 - 1980), e o retrato de Eileen Duune (Figura 8), falando que, “uma de suas imagens mais bem-sucedidas nesse contexto (de fotografias de guerra) foi a de Eileen Duune, uma vítima de três anos do bombardeio alemão de Londres, quem ele representou com a cabeça enfaixada, acariciando uma boneca”. Percebe-se nesse retrato a fragilidade da pequena menina e seu instinto de abraçar a boneca, parecendo uma busca por aconchego num momento de dor e sofrimento.

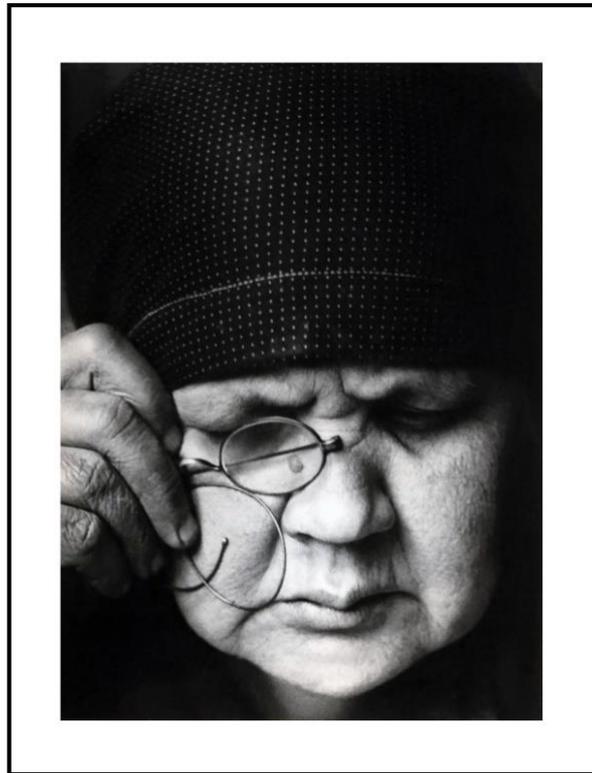
Figura 8: Retrato de Eileen Duune, Cecil Beaton 1940.



Fonte: <http://time.com/3878665/cecil-beaton-portrait-of-eileen-dunne-1940-london-blitz/>

O artista e fotógrafo Alexander Rodchenko (1891 - 1956), um dos fundadores do Construtivismo Russo, no início do século XX, também é capaz de transmitir a concentração de sua mãe ao ler algo. A obra Retrato de mãe (Figura 9), conduz o nosso olhar diretamente para a face da senhora presente na fotografia, fazendo-nos pensar o porquê e em que sua atenção está concentrada. Segundo Smith (2018, p. 68), no “retrato de sua mãe aos 59 anos. Ele (o fotógrafo) recortou o negativo tão rente que é impossível ver quaisquer dos objetos originalmente presentes. Em vez disso, somos forçados a olhar para as ações da mãe e, assim, tomar consciência do nosso próprio ato de ver.”

Figura 9: Retrato de mãe, Alexander Rodchenko 1924.

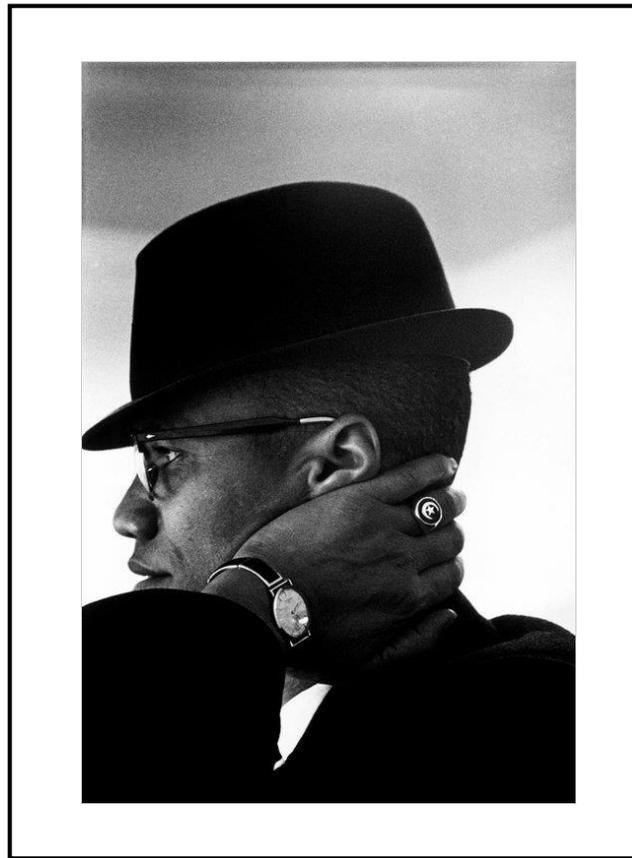


Fonte:

https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2013/05/alexander_rodchenko_74.jpeg

A fotógrafa americana Eve Arnold (1912 – 2012), fotógrafa que, segundo Smith (2018, p. 106) “fotografou a realeza e a pobreza com o mesmo olhar exigente”, traz na fotografia de Malcon X (Figura 10) elementos que possam desvendar o sujeito presente nela. A vestimenta, os acessórios e a postura sugerem um homem de poder. Segundo Smith (2018, p. 106) a fotógrafa diz, “‘não vejo ninguém ordinário ou extraordinário’ contou ela, ‘vejo-os simplesmente como pessoas na frente da minha lente’.”

Figura 10: Malcolm X, Eve Arnold 1962.



Fonte:
<http://static01.nyt.com/images/2011/06/19/books/review/TOURE/TOURE-popup.jpg>

O retrato como signo da identidade, algumas vezes, é um retrato ambientado, que sugere pouca interferência do fotógrafo na cena e a utilização de lugares habituais do sujeito a ser fotografado.

3.2 SELFIE COMO FENÔMENO SOCIAL

Com a propagação das redes sociais e o alcance da tecnologia pela maioria das classes sociais, surge um novo tipo de denominação de autorretratos: as *selfies*. Esse termo surgiu recentemente para designar algo que já existe há muito tempo, que são os autorretratos, porém, contando com o uso da tecnologia dos telefones celulares ou smartphones. Como podemos perceber com Smith (2018, p.43) “o termo ‘*selfie*’ foi usado pela primeira vez em um fórum australiano on-line em 2002 e, desde então, passou a representar a forma mais onipresente do autorretrato”.

Ao longo da história, principalmente a partir do Renascimento, os artistas fazem autorretratos, segundo verbete da Enciclopédia Itaú Cultural (2018)⁹, “a produção de autorretratos segue o desenvolvimento do retrato, gênero que se afirma de modo autônomo no século XIV e, a partir de então, passa a ocupar lugar destacado na arte europeia, atravessando diferentes escolas e estilos artísticos”. Esse gênero surgiu muito antes da fotografia, mas agora com o acesso fácil as tecnologias o número de autorretratos/*selfies* cresceu muito. Segundo Smith (2018, p. 21), “os fotógrafos, assim como os pintores antes deles, criavam autorretratos. Alguns ajudaram a definir o formato, antes que o *selfie* o tornasse uma atividade cotidiana”.

As *selfies* são autorretratos postados nas redes sociais como *Instagram* e *Facebook*. Essas imagens deveriam representar o sujeito, mas segundo Sobrinho (2014, p. 4) “o culto à própria imagem torna-se mais perceptível a partir da exibição de *selfies*. Muitos acreditam que a condição essencial para fazer parte da sociedade é atualizar constantemente o seu autorretrato, visando a sua superexibição”.¹⁰

As redes sociais se tornaram algo de uso cotidiano das pessoas. E pelo avanço tecnológico e o fácil acesso das culturas de massa a equipamentos possíveis de capturar e disseminar imagens, a relação de retratos passa por algumas mudanças. Muitas vezes os retratos postados em redes sociais, passam a transmitir a cultura de ‘egos’, colocando em prática a intenção de criar retratos fictícios, para mostrar à sociedade alguém que ela deseja ver, e não quem realmente o sujeito é. Conforme Freund,

A fotografia é capaz de exprimir os desejos e as necessidades das camadas sociais dominantes, e de interpretar à maneira delas os acontecimentos da vida social. Pois a fotografia, embora estritamente ligada à Natureza, tem apenas uma objectividade factícia. A objetiva, esse olho pretensamente imparcial, permite todas as deformações possíveis da realidade, já que o carácter da imagem é determinado, cada vez, pelo modo de ver do operador e pelas exigências dos seus mandantes (FREUND, 2010, p. 20).

Muitas vezes quem o sujeito é, seu retrato como representante de sua identidade, fica obscurecido pelas imagens fictícias publicadas em redes sociais. Conforme Carvalho (2008, p. 3), “historicamente, as mudanças ocorreram primeiro nas noções de tempo e espaço, pasteurizando a realidade, elegendo o figurativo

⁹ Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo897/auto-retrato>>. Acesso em: 25 de Out. 2018. Verbetes da Enciclopédia.

¹⁰ Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/issue/view/12>>. Acesso em: 17 de nov. de 2017.

como experiência de fato. O vivencial foi substituído pela aparência, o fato pelo simulacro, o real pelo virtual, as palavras pelas imagens”. A transformação que a tecnologia trouxe para os retratos também pode ser vista em afirmação de Santaella, onde a autora fala que o corpo como comunicação nas redes sociais se tornou mutável, segundo ela,

O mais impressionante nessa transformação encontra-se no fato que ela chegou ao limite, como já vimos, de produzir uma mutação no próprio estatuto dos corpos vivos. A mistura crescente entre o vivo e o não-vivo, natural e artificial, permitido pelas tecnologias, atinge hoje um tal limiar de ruptura que faz explodir a própria ontologia do vivo (SANTAELLA, 2004, p. 31).

A questão da cultura de egos e do narcisismo são frequentes questionamentos, e Smith (2018, p. 43) comenta que “a discussão dos *selfies* rapidamente levanta a questão do narcisismo, tendo como exemplo o livro *Selfish* (2015), de Kim Kardashian (n. em 1980) que apresenta 325 páginas de autorretratos.”

No universo narcisista o consumismo interpela as qualidades alienadas da vida social moderna, prometendo aquilo que o narcísico deseja: charme, beleza, sensualidade, popularidade – através do consumo de certos bens e serviços. O narcisista vive como que cercado de espelhos, procurando neles a aparência de um ‘eu’ socialmente valorizado e aceito pelos outros (CARVALHO, 2008, p.9).

Smith também comenta a relação da fotografia convencional com os *selfies* produzidos atualmente, dizendo, “se a fotografia convencional é, como descreveu Paul Strand, ‘um registro de um estilo de vida’, os *selfies* podem ser considerados como um registro e um substituto da experiência real” (SMITH, 2018, p.43). Essa afirmação soa como um questionamento: será que podemos considerar as *selfies* encontradas em redes sociais como *Facebook* e *Instagram* como um registro e um substituto da experiência real? conforme o que é percebido ao ver os perfis das pessoas nas redes sociais, cada vez mais as fotografias mostram algo que a cultura impõe, as pessoas preferem maquiar a realidade para parecerem melhores aos olhos da sociedade. Conforme Carvalho,

Narciso é agora, o indivíduo *cool*, flexível, hedonista e libertário, fruto de uma nova lógica individualista (anos 80), caracterizada pelo adjetivo hiper: hiperconsumo, hipermercado, hipertexto, hipersociedade, hipermodernidade, hipernarcisismo. É a terceira revolução consumista, na qual se consome por prazer. Flexibilidade é a ordem do dia para uma sociedade imediatista e centrada em si mesma (2008, p. 8).

Em meio ao capitalismo que vivemos e a desenfreada busca pela aceitação dos outros, da sociedade, mais e mais as pessoas se mostram de forma melhorada, e com isso parecem estar perdendo sua real identidade, conforme a autora,

A razão instrumental passou a ordenar tempos e espaços, modos de produção e consumo, modos de ver, pensar e agir. A vida das nações, empresas, instituições e partidos passou, de um modo geral, a ser organizada segundo padrões universais de eficácia, produtividade e lucro. Nesse caos desorganizado os homens parecem estar perdendo o sentido da vida, da própria identidade (CARVALHO, 2008, p. 3).

A perda da identidade se relaciona com a obsessão dos indivíduos tentarem sempre se mostrar no melhor momento, no melhor ângulo, em algum lugar que pareça ser refinado, entre outras. Dessa forma o sentido da vida de alguém parece estar em tentar agradar a sociedade e se mostrar nas redes sociais sempre de uma forma que o público delas se agrada do conteúdo que está vendo.

3.3 RETRATO FICTÍCIO

A ideia de que a fotografia mostra a realidade é um conceito a ser repensado, pois cada vez mais as pessoas se utilizam de estratégias, como cenários, objetos e filtros fotográficos que são responsáveis por maquiarem a realidade, passando para o espectador algumas vezes uma realidade, diferente da vivida pelo sujeito. Segundo Diaz, em geral,

Diante de uma fotografia, nossa 'suspensão voluntária da descrença' é tão alienante que tendemos a abandonar a resistência crítica deixando à imagem o trabalho de expressar por nós. Somos convencidos a acreditar que 1) a fotografia é a coisa que figura nela, e 2) a imagem concilia e expressa tudo o que pensamos dessa coisa. Assim, depositamos na imagem as projeções de nossa expectativa, julgando que ela diz o que queremos que mostre; e não efetivamente o que está mostrando. E o que ela de fato mostra é, na maioria das vezes, invisível. (DIAZ, 2016).¹¹

As fotografias não podem mais ser consideradas provas fieis de algo, pelo fato de às vezes ocorrer a manipulações dessas imagens conforme os interesses de cada indivíduo. Segundo Fabris (2004, p. 27) “[...] a fotografia é fonte de mentiras, provocadas pelo desejo da clientela de ter uma aparência fidedigna e agradável”. E muitas das imagens construídas a partir de poses usadas em pinturas, são retratos

¹¹ Disponível em: https://gustavotdiaz.com/2016/12/03/qual-o-sentido-do-desenho-de-retrato/#_ftn1. Acesso em: 15 nov. 2017.

fictícios, pois não captam a realidade das pessoas, mas sim, cenários e construções de personagens, incrementados com roupas e adereços para alcançar o ideal da nobreza. Conforme Fabris,

o indivíduo deseja oferecer à objetiva a melhor imagem de si, isto é, uma imagem definida de antemão, a partir de um conjunto de normas, das quais faz parte a percepção do próprio eu social. Nesse contexto, a naturalidade nada mais é do que um ideal cultural, a ser continuamente criado antes de cada tomada (2004, p.36).¹²

As pessoas parecem estar mais preocupadas em mostrar algum status que não existe e alimentar seu narcisismo do que o real significado do retrato que é de transmitir uma imagem o mais clara possível da pessoa retratada na imagem. Segundo Sobrinho (2014, p. 5) “na contemporaneidade, o narcisismo se instala marcando a fragilidade do ‘eu’ e a obsessão do indivíduo consigo mesmo.”¹³ Conforme a autora,

Além de ser um espaço de interação, de relacionamento, de troca de informações e de ideias, a rede social é também um espaço de subjetividade, uma vez que nele os sujeitos podem se reinventar, apresentando-se da maneira como desejam ser vistos. Tal maneira está ligada com as expectativas dos indivíduos que fazem parte da sua rede. A identidade do usuário vai sendo construída conforme as suas interações (SOBRINHO, 2014, p. 3).¹⁴

O indivíduo tenta se representar tal como os membros de suas rede sociais imaginam que ele é ou deveria ser, mas essa tendência em falsificar não surgiu agora, é algo presente desde as primeiras fotografias. Desde o início a intenção de se parecer com alguém da nobreza sempre interessou as pessoas que iam a estúdios para serem fotografadas. Isso fica evidente em trechos de falas do fotógrafo Malick Sidibé (1936 - 2016), pioneiro da fotografia africana, citado por Lowe (2017, p.146) sobre seus modelos,

‘Mais do que ninguém, os jovens gostavam que suas fotos fossem tiradas em seus melhores trajes, com seus novos brincos, cabelo ondulado, exibindo seus melhores relógios, suas pulseiras... todo mundo gosta de estar bonito nas fotos.’ [...] ‘parecer belo era tudo. Todo mundo tinha de ter o estilo parisiense mais recente’ (SIDIBÉ apud LOWE, 2017, p. 146).

¹² Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3Tq9i0Jloxic&oi=fnd&pg=PA21&dq=conceito+de+retrato+na+historia&ots=eLTXcuqJEL&sig=O7hlftrjeEKCopaW5fKjzmpiv7U#v=onepage&q&f=true>>. Acesso em: 21 mai. 2018.

¹³ Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/issue/view/12>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

¹⁴ Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/issue/view/12>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

A relação do sujeito com sua imagem mostrada nas redes sociais e o porquê das *selfies* serem, e sua maioria, construção de cenas fictícias para mostrar uma realidade diferente vivida pelo sujeito, são questões levantadas por Canabarro que afirmam que,

na contemporaneidade, as imagens aparecem nos distintos meios de circulação da cultura. Elas representam pequenos fragmentos que indicam os diferentes modos de vida dos atores sociais, a forma como compreendem o mundo, suas representações, o imaginário e as mesmas cenas muito próximas de seu cotidiano. As imagens parecem mais sedutoras do que a realidade, permitem ao observador fazer viagens por lugares nunca antes imagináveis e descobrem o próprio mundo (CANABARRO, 2005, p. 23).¹⁵

As redes sociais são o campo onde pessoas moldam suas imagens para melhor aceitação da sociedade, falsificando seus retratos e assim construindo falsas realidades.

¹⁵ Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134618596003>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

4 FOTOGRAFIA COMO ARTE

A fotografia foi e é uma ferramenta importante de registro, mas cada vez mais se torna uma linguagem presente na arte contemporânea e, artistas de vários lugares do mundo se utilizam dessa linguagem para mostrar suas perspectivas artísticas do mundo. Conforme Smith (2018, p. 6), “a fotografia pode ser um espelho do mundo ou se aprofundar, explorando a complexidade da psicologia e das emoções humanas”.

A fotografia surgiu há quase dois séculos, “e desenvolveu-se mais rápido o que qualquer arte visual (SMITH, 2018, p. 6). Conforme Charlotte Cotton (2013, p. 7) “no século XXI, o mundo da arte acolheu plenamente a fotografia como suporte legítimo, em pé de igualdade com a pintura e a escultura”. Mas apenas acolher o suporte da fotografia como arte não é o suficiente, para se tornar uma obra de arte a foto deve ser pensada e conceituada, trazendo algo que possa ir além de apenas imagens apreciativas. Segundo Paul Lowe (2017, p.182) “muitas das melhores fotografias capturam um momento, aquela fração de segundo no tempo, em que tudo se junta para compor uma imagem perfeita.” Segundo Cotton,

A arte conceitual usou a fotografia como meio de transmitir ideias ou atos artísticos efêmeros, fazendo as vezes do objeto de arte na galeria ou nas páginas de livros e revistas de arte. Essa versatilidade do status da fotografia, como documento e evidência da arte, tem uma vitalidade intelectual e uma ambiguidade bem usadas pela fotografia artística contemporânea. Da mesma maneira como essa forma de fotografia subverteu os padrões convencionais do que era considerado um ato artístico, também demonstrou um modo mais banal de fazer arte (2013, p.22).

Na história da fotografia o gênero Retrato surgiu logo no seu início. Conforme Smith (2018, p. 15), “um ano depois que Louis Daguerre (1787 – 1851) produziu uma imagem de uma avenida parisiense, os retratos fotográficos começaram a aparecer”. Artistas como Julia Margaret Cameron (1815 – 1879) “defensora pioneira da fotografia como uma forma de arte” (SMITH, 2018, p. 56), segundo o autor, se destacou com seus retratos que seguiam o estilo pictorialista.

Os artistas se utilizam da fotografia para tornar possível suas representações do mundo e de coisas que pretendem dar ênfase como questões de várias ordens, como políticas e sociais, que possam através da arte ter no mínimo um olhar mais direcionados para elas. Conforme Smith (2018, p. 41) “estritamente vinculada à fotografia conceitual e encenada, a fotografia performática situa o tema em um

ambiente específico para explorar questões que vão desde política e gênero até identidade pessoal e espaço social”.

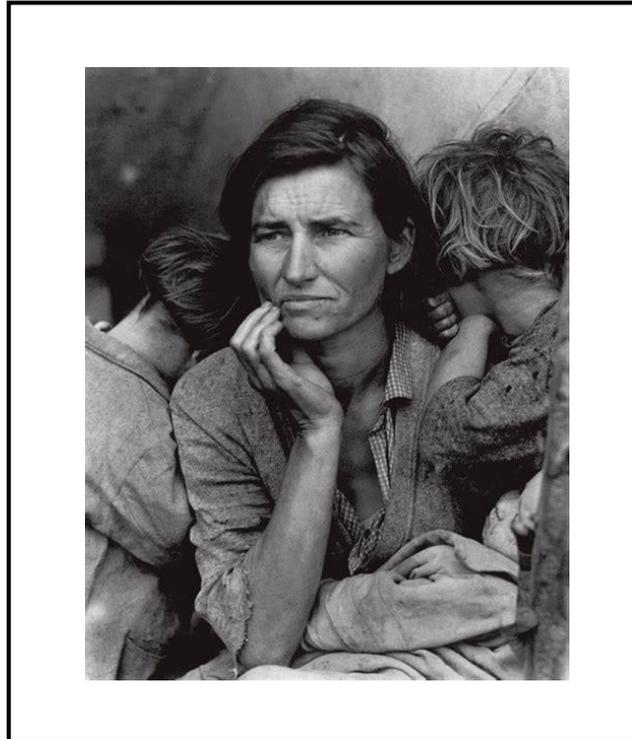
A fotografia contemporânea é capaz de nos trazer novas significações sobre um mesmo tema, assim se torna uma linguagem potente, não apenas mostrando o registro de algo, mas ampliando os olhares através do processo criativo em que ela está inserida, assim explica o autor,

longe de ser o espelho social, que reflete apenas um paradigma de veracidade, ela amplia consideravelmente o processo criativo das artes visuais, proporcionando novos olhares, que desencadeiam novas direções cognitivas e artísticas, surpreendendo os historiadores, pesquisadores, curadores e críticos (FERNANDES JUNIOR, 2003, p.137).

A fotógrafa Dorothea Lange (1895 – 1965) participou de um projeto de fotografia documental da “grande depressão” para a *Farm Security Administration* (FSA), que consistia em saídas a campo para fotografar as pessoas atingidas pela crise de 1929, dentre as fotografias a Figura 11: “Mãe migrante” é uma das que mais se destacam. Conforme Smith,

Mãe migrante talvez seja a imagem mais famosa a ter saído do projeto da FSA. [...] A pobreza da família pode ser vista não apenas na roupa que Florence e seus filhos usam, mas também no pano de fundo. A costura no canto superior direito deixa claro que isso é uma lona. [...] As crianças, querubins despenteados, escondem-se da câmera, chamando nossa atenção para a figura do centro, como uma Madona (2018, p.80).

Figura 11: Mãe migrante, Califórnia, Dorothea Lange 1936.



Fonte:

<https://www.christies.com/lotfinderimages/d55446/d5544670a.jpg>

Essa fotografia é um retrato de uma mulher, e esse retrato carrega consigo não só a representação de uma mãe com seus filhos, mas também é o retrato da pobreza e da aparente falta de esperança em seu olhar, que olha ao horizonte mas parece não ver nada que possa assegurar o futuro de seus filhos.

4.1 ESTEREÓTIPOS FOTOGRÁFICOS

Fugir ou abordar a construção de estereótipos culturais as vezes são intenções particulares dos fotógrafos ou artistas, para mostrar pessoas que a sociedade deseja ver, ou mostrar um outro ponto de vista das pessoas de algum lugar específico.

Como percebe-se em fala de Malick Sidibé, [...] “muitas vezes a imagem da África está ligada à dor, pobreza, miséria. Negar essa realidade seria insensato, mas a África não é somente isso, e esse outro lado é o que sempre quis retratar em minhas imagens” (apud LOWE, 2017, p.146).

Cindy Sherman (n. em 1954), fotógrafa americana, joga luz aos estereótipos da sociedade, se fotografando mas sem fazer autorretratos, como podemos perceber em fala da artista, que diz, “todo mundo acha que [minhas fotografias] são autorretratos, mas eles não visam ser. Se eu me fotografar é porque posso levar meus próprios limites ao extremo.” (apud LOWE, 2017, p. 173). Ao se travestir de outras pessoas, com diferentes personalidades e se utilizando de características exageradas para tornar mais visível os problemas relacionados a sociedade de aparências, Cindy Sherman se transforma em personagens estereotipados. Conforme Tomkins,

Usando apenas maquiagem, roupas, perucas e uns poucos acessórios, ela consegue parecer vulnerável, sensual, desajeitada, bem arrumada, um desleixo total, gorducha, magra, durona, infantil, macilenta – todos os tipos de mulher, menos Cindy Sherman (TOMKINS apud ZAMBIACHI, 2014, p. 140).

Os estereótipos da realidade na arte aparecem em obras cujo sentido seja mostrar o oculto ou o que inquieta de forma, muitas vezes exagerada, e criando relações entre as imagens mostradas e o observador das mesmas, fazendo com que se reflita sobre os diferentes aspectos identitários presentes na sociedade e como eles se manifestam. Apesar das obras de Cindy Sherman não serem autorretratos que representam ela, a fotografia de si mesma é usada para mostrar questões do mundo e da sociedade, criando personagens em diferentes situações para estimular o pensamento sobre os estereótipos da sociedade.

O autorretrato tem uma longa história na fotografia; muitos artistas o usaram como modelos para explorar a própria psique. Usar a si mesmo como um tema permite levar a imagem ainda mais longe do que você faria com um modelo; como o trabalho de Sherman mostra, você pode fazer afirmações significativas sobre o mundo social por meio da preparação e construção cuidadosas de uma imagem (LOWE, 2017, p. 173).

O percurso artístico em que Sherman vai se desenvolvendo passa da pintura para as fotografias, pois estas lhe foram mais eficazes para chegar a resultados mais eficazes na construção de suas obras. Segundo Lowe (2017, p. 173) “inicialmente trabalhou como pintora, mas percebeu que a câmera poderia fornecer uma forma mais eficaz para explorar as questões da identidade e persona que lhe interessavam.”

Alguns artistas se utilizam das relações das imagens com estereótipos culturais, podemos mencionar: Barbara Kruger (n. em 1945), Louise Lawler (n. em 1947), Robert Longo (n. em 1953), David Salle (n. em 1952), Jack Goldstein (1945 -

2003) e Sherrie Levine (n. em 1947). E como observa Smith (2018, p. 41), “o trabalho deles empregava a apropriação e brincava com ícones e estereótipos culturais, e se tornou uma influência enorme na paisagem da arte contemporânea da década de 1980”. Assim como esses artistas, Cindy Sherman também utiliza a fotografia para concretizar sua obra, mostrando os diferentes estereótipos culturais, (Figura 12), como fala Smith (2018, p. 41) “os autorretratos de Cindy Sherman questionam estereótipos e pressupostos culturais, particularmente em termos de representação feminina.” Apesar do autor se referir à obra de Cindy Sherman como autorretratos, isso não se configura, pois ela não fotografa a si mesma com o objetivo de se mostrar como Cindy Sherman, as fotografias são dela, mas mostrando personagens criados por ela para dar enfoque a questões sociais diversas. O autor complementa dizendo, “nenhum fotógrafo produziu uma negociação tão complexa entre espectador e tema, atitudes sociais em relação ao gênero e questões de identidade por meio de autorretratos como Cindy Sherman” (SMITH, 2018, p. 122).

Figura 12: sem título, Cindy Sherman, 2003.



Fonte:
<https://www.artprice.com/marketplace/1666077/cindy-sherman/photography/untitled-28self-portrait-with-sun-tan-29>

Andy Warhol (1928 – 1987), artista da Pop Arte americana, também teve sua obra voltada à sociedade, seu sistema de consumo de massas e também sobre os estereótipos da sociedade, e a fotografia sempre foi o meio principal usado na concepção de sua obra, segundo teórico,

A fotografia sempre foi central para o trabalho de Warhol, ainda que por meio de serigrafias. Um artista para quem a identidade sempre esteve em constante transformação, os autorretratos que ele tirou entre 1962 e 1986 são fascinantes pela maneira como ele se apresenta. Em cada série, seu rosto se parece mais como uma máscara (SMITH, 2018, p. 120).

Na Figura 13, é possível perceber como o artista se posiciona em relação a uma tipificação do figura de alguém que se traveste em busca de uma representação de seu eu.

Figura 13: Autorretrato travestido, Andy Warhol 1980.



Fonte:
<https://i.pining.com/236x/ff/03/9a/ff039a424747c423804b78c7d9d8ecba.jpg>

A construção de identidades e questões de gêneros são observadas pelo artista em algumas series fotográficas conforme Smith (2018, p. 120) “As *drag queens* fascinam Warhol, e essa série desfoca a linha entre os gêneros”.

O estereótipo de gênero, foi e continua sendo um foco de interesse de vários artistas, como Cindy Sherman e Andy Warhol, como citado acima. E esses estereótipos são construídos através da arte para fazer uma crítica a sociedade e mostrar as diferentes personalidades das pessoas de forma exagerada para reforçar o vínculo da imagem com a identidade da pessoa. Segundo Smith (2018, p. 178) “embora a fotografia no século XIX tenha principalmente reforçado os estereótipos da força masculina e da beleza e fragilidade das mulheres, havia exceções, sobretudo imagens de homens travestidos.”

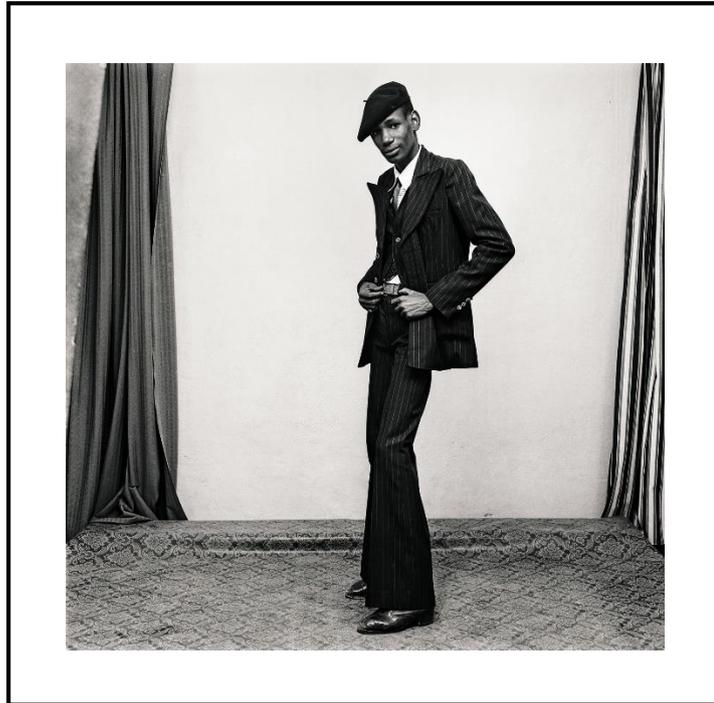
Quando olhamos um retrato de alguém, ligeiramente tentamos identificar quem esta pessoa é. E ao analisarmos esses retratos também procuramos características comuns ao outros retratos da mesmo “categoria”, como num retrato de uma pessoa idosa, quase sempre se espera um olhar de uma pessoa sabia. Como afirma SMITH, (2018, p.179) “a representação das gerações mais velhas na fotografia do século XIX, assim como a dos jovens, era estereotipada. As imagens suscitavam simpatia ou retratavam poder e sabedoria.”

O estereotipo do “poder” sugere um pessoa forte e firme frente as câmeras, e a fotografia tem um papel importante para mostrar essas pessoas para o público, segundo SMITH, (2018, p. 180) “além de retratar, a fotografia tornou-se uma ferramenta essencial para representar os poderosos em ação, reforçando sua posição aos olhos do público.” E completa dizendo, “[...] os poderosos precisavam ser vistos como pessoas de ação” (SMITH, 2018, p.180).

Em contrapartida o trabalho fotográfico de Malik Sidibé, rompe com alguns estereótipos de pobreza e fome da África (Figura 14), mostrando que podem existir pessoas com diferentes *status* sociais. Conforme Lowe,

O desfile extraordinário dos personagens bem-vestidos representado pelo estúdio fotográfico de Malik Sidibé é um contraste fascinante do estereótipo da África como desesperados, despossuídos e famintos. Em vez disso, em composições graficamente poderosas e energéticas, os cidadãos de Bamako, Mali, exibem-se em toda sua nobreza, mostrando os últimos troféus da cultura de consumo e posando orgulhosamente com amigos e familiares (2017, p.146).

Figura 14: Um cavalheiro em posição, Malick Sidibé, 1980.



Fonte: <https://www.e-flux.com/announcements/148448/malick-sidib-mali-twist/>

Através das vestimentas, cenários e objetos pode-se tanto construir retratos fictícios quanto ressaltar a real identidade do retrato. Por isso esses elementos e as intenções dos artistas e fotógrafos são essenciais para poder fazer a leitura dos retratos.

5 PRODUÇÃO ARTÍSTICA: RETRATO DE FAMÍLIA

A produção fotográfica intitulada “Retratos de família” apresenta-se através da linguagem fotográfica e traz o retrato identitário de cinco pessoas que constituem uma família que trabalha no meio rural. Desta forma, cada retrato foi construído através de um conjunto de nove imagens de fragmentos da expressão do indivíduo, partes de seu corpo e ações do seu trabalho também fazem parte da composição da imagens.

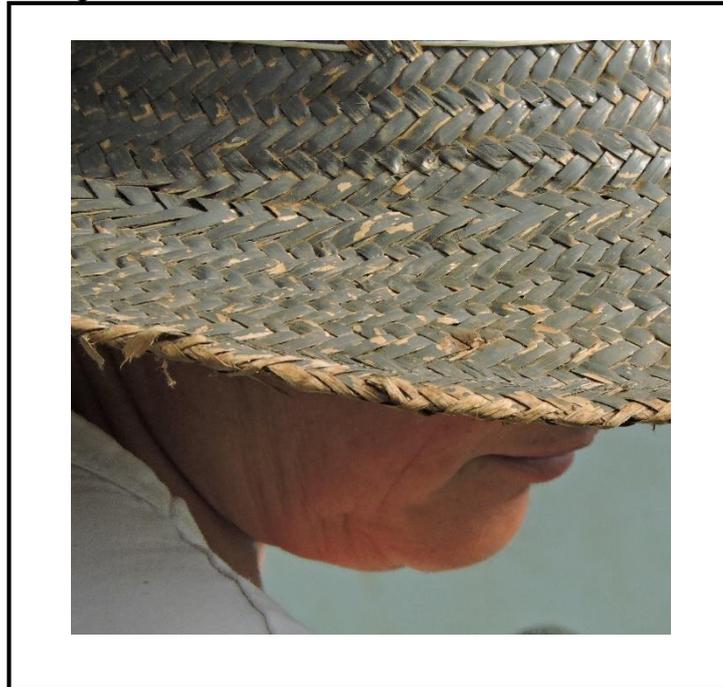
Os retratos foram feitos com a montagem de nove fotos 20 x 20 cm cada, foi considerado cada imagem da composição como um índice transformando o retrato formado pela composição um signo da identidade de alguém. Este retrato vai ser percebido pelo público pela leitura dos indícios contidos nas imagens, como a mão suja de terra ou o chapéu de palha típico dos agricultores, que mostra que a pessoa trabalha com o manuseio dela para obtenção da produção agrícola, como nas Figuras 15 e 16.

Figura 15: sem título, Jéssica Martinotto, 2018.



Fonte: acervo pessoal

Figura 16: sem título, Jéssica Martinotto, 2018.



Fonte: acervo pessoal

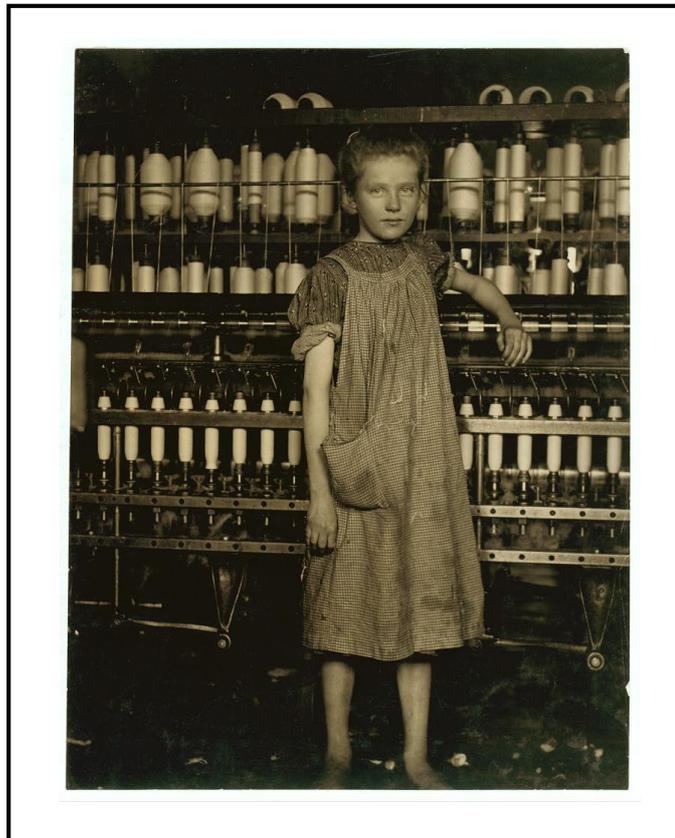
Algumas das imagens que serão usadas para a composição dos retratos (Figura 17), mostram o sujeito em ação, trabalhando, o que aproxima-se da estética de algumas fotografias de Lewis Hine (1874 – 1940), que, segundo Smith (2018, p. 64), era um “sociólogo que usou uma câmera para promover reformas sociais, [...] produziu retratos chocantes do trabalho infantil que foram fundamentais para mudar as leis trabalhistas norte-americanas” (Figura 18). Hine trabalhava com fotografia documental na década de 1920, comenta Smith (2018, p. 64).

Figura 17: sem título, Jéssica Martinotto, 2018.



Fonte: acervo pessoal

Figura 18: Fiandeira de algodão, Lewis Hine, 1910.

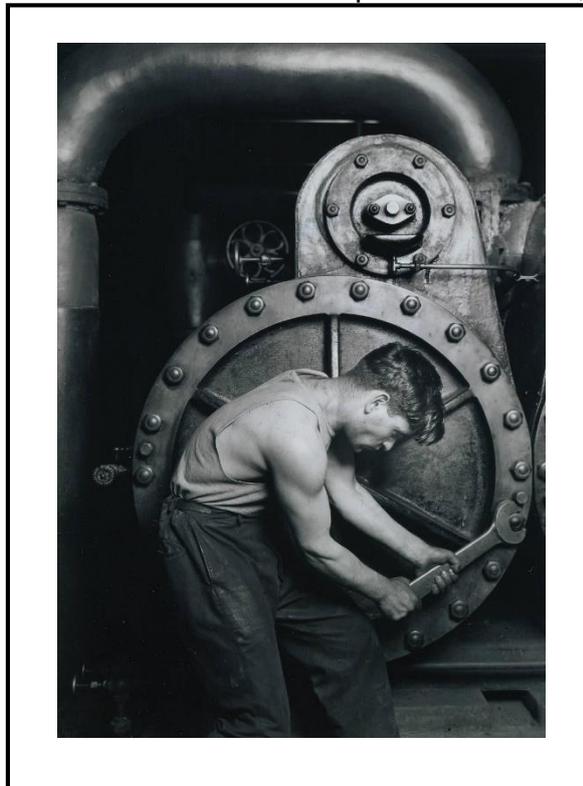


Fonte: <http://blvrd.com/portfolio-posts/addiecard/>

As fotografias de Hine, em sua maioria são retratos de trabalhadores, mostrando o trabalho infantil e o trabalhador. A Figura 19 mostra o trabalhador e a máquina, segundo Smith (2018, p.64)

Acentuando as linhas de cada eixo e parafuso, a imagem destaca a estupefação do fotógrafo quanto à escala da indústria, mas continua comprometida com sua noção de que o vasto maquinário só poderia funcionar efetivamente por meio da mão de obra intensa da força de trabalho dos Estados Unidos. Ela apresenta uma relação simbólica entre o homem e a máquina, sendo a chave-inglesa um canal entre metal e carne. Nessa foto meticulosamente construída, Hine transforma um trabalhador solitário no símbolo da indústria humana. (SMITH, 2018, p. 64)

Figura 19: Mecânico e a bomba a vapor. Lewis Hine, 1921.



Fonte:

<https://luzfocoememoria.files.wordpress.com/2015/04/lewis-hine-power-house-mechanic-working-on-steam-pump-1920.jpg>

A análise dos índices foi fundamental para compreensão dos retratos como signo da identidade. Pois como nas fotografias de Hine que pode ser lida através dos índices, as fotografias da autora deste TCC, tiveram a intenção de mostrar os índices como a mão calejada e suja de terra, a ação do trabalhador colhendo sua

produção ou manuseando a terra são aspectos que poderão mostrar a identidade dessas pessoas.

O apelo pelo tema (agricultor) se deu da mesma forma que Gustave Courbet (1819 - 1877) manifestou-se no período pictórico do Realismo, segundo Janson e Janson (1996, p. 328), “orgulhoso de sua ascendência rural, [...] Courbet chegou a conclusão de que a ênfase romântica sobre o sentimento e sobre a imaginação era simplesmente uma fuga a realidade da época”. O fato da autora deste TCC ser de uma família rural e também trabalhar nessa atividade contribuiu para o pensamento sobre a sua identidade e como ela se construiu. Assim como na obra de Courbet, a dignidade e a valorização da vida simples e do trabalhador manual aparecem na obra, pois parece que numa época com tamanho avanço tecnológico, como a que vivemos, a valorização pelo trabalhador rural está se perdendo.

Além do tema, a agricultura faz parte da vida da autora deste TCC; a família também se faz presente, assim como é importante para Goldin fotografar pessoas com quem ela tem vínculos afetivos, para a autora deste TCC, seus vínculos familiares também são importantes. Conforme Cotton (2013, p. 139), Goldin “fotografa o que para ela é emocionalmente significativo, como uma estratégia para conservar sua própria versão da história de sua vida”.

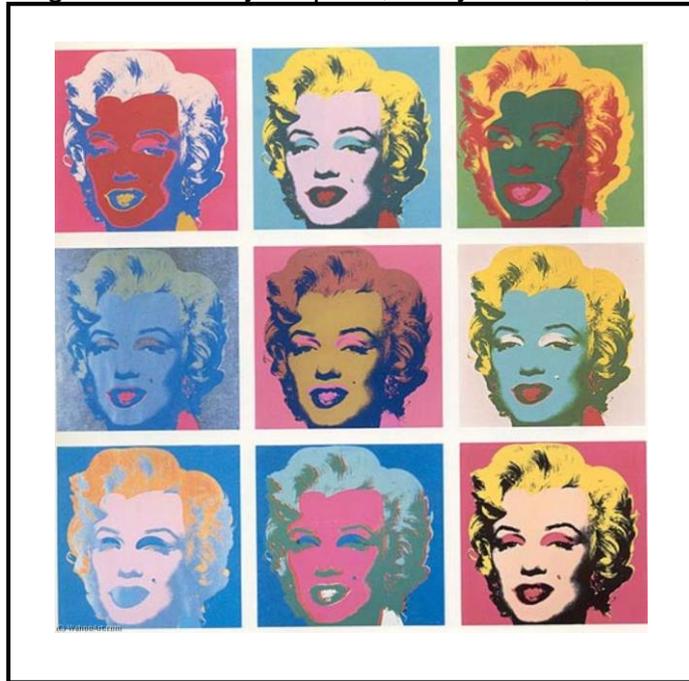
A questão da fotografia cotidiana e de laços familiares também se apresenta na obra de Tina Barney (n. em 1945), segundo Cotton (2013, p. 159), “suas fotografias definem os rituais, gestos e ambientes que servem de pistas para a construção cultural dos posicionamentos sociais e das relações pessoais”. Na obra dela também é mostrado como depende dela “perceber como os gestos e modos dos modelos manifestam inconscientemente a identidade pessoal deles e a natureza de seus relacionamentos” (COTTON, 2013, p. 160).

Para o desenvolvimento da composição buscou-se a referência em algumas obras de Andy Warhol da Pop Art, movimento artístico que surgiu na metade do década de 1950.

As obras de Warhol traziam aspectos do alto consumismo e da produção em massa, trazia também as celebridades que eram para ele uma espécie de produto, também de certa forma consumido pelas massas. Assim sendo, trabalhava com a repetição de imagens em uma mesma obra, mas a imagem repetida apresentava

pequenas variações tornando cada uma diferente da outra, mesmo parecendo iguais (Figura 20).

Figura 20: Marilyn díptico, Andy Warhol, 1962.



Fonte: <https://pt.wahooart.com/@/AE3MB9-Andy%20Warhol-Marilyn%20Díptico>

Os questionamentos sobre os retratos apresentados nesse TCC, e os retratos que Andy Warhol fazia não são os mesmos. A composição construída é similar, porém, cada imagem é única, sem a repetição pop, cujo intuito é mostrar através de fragmentos da expressão e de gestos de alguém um retrato identitário.

Os retratos construídos neste TCC são: Retrato 1 (Figura 21), Retrato 2 (Figura 22), Retrato 3 (figura 23), Retrato 4 (figura 24) e Retrato 5 (figura 25).

Figura 21: Retrato 1, Jéssica Martinotto, 2018.



Fonte: acervo pessoal

Figura 22: Retrato 2, Jéssica Martinotto, 2018.



Fonte: acervo pessoal

Figura 23: Retrato 3, Jéssica Martinotto, 2018.



Fonte: acervo pessoal

Figura 24: Retrato 4, Jéssica Martinotto, 2018.



Fonte: acervo pessoal

Figura 25: Retrato 5, Jéssica Martinotto, 2018.



Fonte: acervo pessoal

O trabalho final também constitui-se da exposição que aconteceu na Galeria de Arte do Campus 8 da Universidade de Caxias do Sul, de 29 de novembro. A série de cinco retratos foi mostrada a partir da composição de nove imagens cada, mostradas lado a lado em painéis expositivos.

Conclui-se que a produção fotográfica mostra a relação de identidade individual de cada membro da família, mas também a identidade comum que a família manifesta, a identidade que normalmente é oculta em redes sociais como *Facebook* e *Instagram*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema deste TCC foi o retrato identitário, tomando como base constituinte da identidade de alguém à sua atividade profissional, e a partir de todo o processo realizado pode-se perceber que a profissão e a sociedade em que o sujeito está inserido ajuda a construir a identidade deste. A pesquisa teórica mostrou as mudanças que os retratos passaram na história, podendo contextualizar o retrato e suas finalidades. A produção foi fundamentada pelos estudos teóricos e pelo que faz sentido na vida da autora deste TCC.

Concluimos que desde o início das representações humanas o homem registrava a si mesmo, e com o passar do tempo as manifestações da figura humana tiveram várias finalidades. Chegando no início da fotografia no século XIX, podemos ver que naquele começo a fotografia ainda tinha as poses pictóricas como principal característica conforme os estudos aqui realizados. E que com a evolução tecnológica o retrato passa ser, muitas vezes, a construção de personagens para passar uma imagem distorcida da realidade para simplesmente melhor aceitação do público das redes sociais como *Facebook* e *Instagram*.

Ao finalizar este TCC, é considerável destacar que o retrato há muito tempo é feito de forma fictícia, e que um retrato de alguém deve ser pensado de forma a representar o indivíduo contido nele. Os resultados da pesquisa mostram que alguns artistas/fotógrafos têm a intenção de fazer retratos como representação identitária, e outros que mostram os estereótipos da sociedade construindo retratos para dar ênfase em questões sociais.

Para a representação identitária, buscada neste TCC, foram analisados os índices que as fotografias apresentam, pois nem sempre um retrato atinge a representação da identidade de alguém, como vimos no decorrer do trabalho, que mostra, a partir dos teóricos, que algumas vezes o retrato é apenas a produção de um personagem para mostrar ao espectador somente o que o sujeito deseja ser visto. Dessa forma, podemos concluir que os teóricos apontam que essa geração tecnologicamente avançada, e que tem o uso de redes sociais como *Facebook* e *Instagram* em seu cotidiano, algumas vezes apresentam retratos como forma de criar “espetáculos”, como cita Debord (1997), e que estes não condizem com a

realidade da pessoa fotografada. Essas construções de personagens são obtidas através dos filtros fotográficos, cenários e objetos escolhidos para passar uma ideia melhorada do cotidiano vivido por aquela pessoa. Esta pesquisa aponta a complexidade da construção de uma identidade verdadeira nas redes sociais, e alguns porquês das pessoas construírem personagens fictícios para se mostrar ao público dessas redes sociais.

Conforme os teóricos estudados para o capítulo Fotografia como arte, podemos perceber que a fotografia além de ferramenta de registro documental do cotidiano, também é uma linguagem artística usada de diferentes formas, conforme a intenção de cada artista. Neste TCC foi importante ressaltar a fotografia como forma de transmitir ideias sobre como cada artista apresentado mostra aspectos identitários do sujeito fotografado. Como Gilian Wearing que na interação com o sujeito na rua pede para que ele escreva algo sobre si mesmo, ou Cindy Sherman que mostra de forma exagerada os estereótipos identitários criados pela cultura vivida pelo sujeito, mostrando o apelo para as pessoas se enquadrarem em padrões estabelecidos pela sociedade.

A autora do TCC concluiu que para ela seria importante destacar aspectos significativos da vida dela, como a identidade e a família, assim desenvolveu uma série fotográfica de cinco retratos, onde foi possível os espectadores dessas imagens terem alguma identificação de quem está figurado neste retrato. A identificação identitária se deu através de objetos como índices visuais e a inserção do sujeito em seu ambiente, ou seja, construindo um retrato ambientado. O retrato como signo identitário pode ser visto através dos índices que mostram aspectos do trabalho e da fisionomia de cada indivíduo fotografado, como a mão suja de terra, ou o chapéu de palha.

Com os estudos dos artistas como Cindy Sherman e Andy Warhol podemos perceber que a obra deste TCC, Retrato de família, vai na direção oposta, pois os retratos apresentados na produção fotográfica desconstróem os estereótipos culturais ao invés de ressaltá-los, como o estereótipo da família e do agricultor.

É importante destacar que os retratos produzidos não se configuram retratos estereotipados, e nem fictícios, pois as cenas, objetos e pessoas são verdadeiros,

configurando-se como um retrato ambientado. E também podemos perceber que essas cenas cotidianas não são frequentemente encontradas em redes sociais.

Conclui-se que este TCC tem a intenção de mostrar cada sujeito da família de forma individual, mostrando aspectos visuais de cada um, e que colocadas lado a lado, os conjuntos de imagens de cada um, formam um conjunto que apresenta similaridades entre um e outro, como o trabalho rural. Também é mostrada a relação da imagem com o que é realmente vivido pelo sujeito fotografado, não abrindo espaço para a construção de personagens fictícios.

Ao finalizar este trabalho é possível ter a compreensão de como os retratos são parte da sociedade há muito tempo e que retratar alguém pode ser algo voltado a várias finalidades, mas que é importante mostrar que nem sempre um retrato possui a intenção de representar alguém como esta pessoa é em seu cotidiano. A identidade visual também é mostrada, de forma a contemplar a pessoa por trás das redes sociais sem filtros ou poses encenadas, trazendo um retrato ambientado e que não visa uma realidade melhorada, mas a realidade do trabalho vivido pela família de agricultores. A escolha por retratar os indivíduos de uma família rural mostra que os laços familiares são importantes para a autora deste TCC, e que sua identidade também está neste contexto rural, pois para ela é impossível pensar quem realmente é sem vinculá-la a seu contexto cotidiano, ou seja, sua atividade profissional. Sendo assim, o retrato identitário aqui construído é resultado do processo investigativo que mostra uma produção fotográfica focada na representação da família de forma não convencional e que individualiza cada um dos membros mostrando suas características pessoais de identidade visual fugindo dos filtros usados em redes sociais da internet e das máscaras fictícias, falsas e tão comuns como representação hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALZUGARAY, Paula. **Construir identidades**. In **Contemporânea Arte Artistas /** (fotos/photography Rosa De luca: texto Paula Alzugaray). São Paulo: Alles Trade Editora, 2006.

BARBON, Lilian Patricia. **O Autorretrato Fotográfico: Encenação, Despersonificação e Desaparecimento**. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART/UDESC, 2010. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31788861/artigo23_%281%29.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1525141960&Signature=WUZOhfIX2y55TpkCeXK1DsD6fA4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dartigo23_1.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2018.

CANABARRO, Ivo. **Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações**. Estudos Ibero-Americanos 2005, XXXI, 23-39. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134618596003>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

CARVALHO, Luzia Alves de. A condição humana em tempo de globalização: a busca do sentido da vida. **Revista Visões** 4ª Edição, Nº4, Volume 1 - Jan/Jun 2008. Disponível em: <http://www.fsma.edu.br/visoes/ed04/4ed_A_Condicao_Humana_Em_Tempo_De_Globalizacao_Luzia_Alves.pdf>. Acesso em: 22 out. 2018.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. 256 p. (Coleção arte & fotografia).

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**; tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 238 p.

DIAZ, Gustavo. **Qual o sentido do desenho de Retrato?**. Publicado em 3 de dezembro de 2016. Disponível em: <https://gustavotdiaz.com/2016/12/03/qual-o-sentido-do-desenho-de-retrato/#_ftn1>. Acesso em: 15 nov. 2017.

DORE, Helen. **A arte dos retratos**. Tradução Bazán Tecnologia e Linguística. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. 79 p.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo897/auto-retrato>>. Acesso em: 25 de Out. 2018. Verbetes da Enciclopédia.

- FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: editora UFMG, 2004. 206 p. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3Tq9i0Jl0xIC&oi=fnd&pg=PA21&dq=conceito+de+retrato+na+historia&ots=eLTXcuqJEL&sig=O7hlftrjeEKCopaW5fKjzmpiv7U#v=onepage&q&f=true>>. Acesso em: 21 mai. 2018.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Labirinto e identidades**: panorama da fotografia no Brasil: [1946-98]. São Paulo: Cosac & Naify: 2003. 229 p.
- FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Tradução Pedro Miguel Frade. Lisboa, Portugal: Vega, 2010. 214 p. (Comunicação & linguagens ; 3).
- GOMBRICH, E. H. J. **A história da arte**. 16. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro : LTC, 1999. 688 p.
- GOMBRICH, E. H. J. **A misteriosa obtenção da semelhança**. In CARTIER-BRESSON, Henri. **Tête à tête / retratos de Henri Cartier-Bresson**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. 134 p.
- JANSON, Horst Woldemar, JANSON Anthony F. **Iniciação à história da arte**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: M. Fontes, 1996. 475 p.
- LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido**: imagens do indivíduo no Brasil oitocentistas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 130 p.
- LEITE, Marcelo Eduardo e SILVA, Carla Adelina Craveiro. Imagens Múltiplas: algumas considerações sobre a(s) Fotografia(s) do Século XIX. **Revista Eletrônica História em Reflexão**: Vol. 6 n. 12 – UFGD - Dourados jul/dez 2012. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/2123/1178>>. Acesso em: 11 jun. 2018.
- LOWE, Paul. **Mestres da fotografia**: técnicas criativas de 100 grandes fotógrafos. Tradução Edson Furmankiewicz. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. 288 p.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção primeiros passos; 103).
- SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura. São Paulo: 2004. (Comunicação).
- SCHNEIDER, Norbert. **A Arte do Retrato**: obras-primas da Pintura Retratista Europeia 1420-1670. Köln: Taschen, 1997 180 p.
- SMITH, Ian Haydn. **Breve história da fotografia**: um guia de bolso dos principais gêneros, obras, temas e técnicas. Tradução Edson Furmankiewicz. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. 223 p.

SOBRINHO, Patricia Jeronimo. “**Meu Selfie**”: A representação do corpo na rede social facebook. v. 8, n. 1, 2014. Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/issue/view/12>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

ZAMBIANCHI, Paola. Teatralização: aspectos da arte contemporânea observados nos diários visuais. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 4, n. 7, ano 4, julho de 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/32439/30721>>. Acesso em: 01 abr. 2018.