

FOTOGRAFIA E SOCIEDADE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS RETRATOS DO SÉCULO XIX

Marcelo Eduardo Leite¹

A Era dos Retratos

Este artigo tem como objetivo apresentar algumas características das fotografias *cartes de visite* realizadas no século XIX, com especial atenção com relação a algumas formas de produção usuais da referida mídia, que se configuram num espaço por excelência para as representações sociais na época, já que são elas que dão impulso para a difusão de uma fotografia voltada para a demarcação de valores individuais. Processo que demarca lugar e, também, socializa e reafirma posições sociais. Neste jogo de aparências que a sociedade capitalista se molda, a fotografia tem um papel determinante.

Fruto da ousadia do fotógrafo francês André Disdéri que, no ano de 1854, cria um sistema de lentes múltiplas que permite que imagens sejam feitas em série, as *cartes de visite* carregam dentro de si a função de ampliar o campo de ação dos retratos fotográficos e faz isto com o uso de técnicas já existentes, seu suporte é o negativo de vidro em *colódio úmido*². Na mesma época, metade do século XIX, surge o *papel albuminado*, feito a base de clara de ovo, que dava origem a cópias fotográficas obtidas por meio de contatos com os negativos de vidro e sua posterior exposição á luz³.

A introdução da *carte de visite* provoca uma substancial mudança, além de ser mais barata, ela gera uma quantidade maior de retratos, com o mesmo tempo de trabalho. Isso permite uma clientela muito maior e uma quantidade imensa de fotografias circulando. O mérito de Disdéri é perceber a existência de uma demanda específica, que busca nos retratos uma forma de afirmação pessoal e, ao mesmo tempo, preços mais acessíveis. Cioso da importância operacional do estúdio como um fator determinante para o seu sucesso comercial, ele constata que os elevados preços cobrados, devido ao uso de grandes formatos, além de não permitirem acompanhar a vontade popular, obrigam o fotógrafo a despender mais tempo no processo de revelação. Ao compreender tais ele vê “[...] que o ofício não daria resultados, a menos que conseguisse alargar a sua clientela e aumentar as

¹ Doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas. Professor Adjunto de Fotografia e Fotojornalismo da Universidade Federal do Ceará, Campus Cariri. E-Mail: <marceloeduardoleite@gmail.com>.

² Consistia de uma técnica cuja placa fotográfica de vidro deveria ser exposta e revelada rapidamente para dar resultado, por conta disso os equipamentos de revelação necessariamente tinham que estar próximos à câmera. Esta particularidade obrigava que, nas fotografias externas, só fossem possíveis de se realizar tendo uma tenda utilizada como quarto escuro. Porém, fazia com que os estúdios se configurassem como o ambiente predominante para a fotografia, em detrimento de imagens externas. NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografia*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002, p. 59.

³ NEWHALL, *Historia de la fotografia*, p. 60.

encomendas de retratos”⁴.

Especificamente, estes novos retratos, medem em torno de cinco por nove centímetros, sendo que sua maior inovação é, além da produção em série, a manutenção do negativo com seu respectivo número nos ateliês. Ele também fomenta inovações no tocante aos objetos cênicos em uso no espaço da sala de poses. A questão relativa à produção em série, permite que o cliente saia com um conjunto de fotografias, possibilita maior alcance da almejada projeção pessoal do retratado, já que ele distribui sua auto idealização. Com este produto, o cliente adquire um mínimo de oito imagens ou mais, podendo voltar e requerer mais cópias, dependendo das suas condições financeiras ou necessidades de uso.

Dependendo da quantidade comprada pelo cliente, as fotografias eram entregues em envelopes especiais, que continham os mesmos símbolos usados no verso dos cartões, como marca do ateliê fotográfico, forma de distinção diante da crescente concorrência. Na Figura 1 vemos um envelope pertencente ao ateliê Photographia Alemã, de Alberto Henschel, instalado na cidade do Rio de Janeiro.



Figura 1 (Acervo particular do autor).

Depois de sair do ateliê em poder de suas imagens, o retratado divulgava as mesmas dentre as pessoas conhecidas, de acordo com seu interesse. Como o próprio nome diz, trata-se de uma fotografia que serve como “cartão de visita”. Sendo muitas vezes dada como lembrança e, em outras, trocado entre as pessoas. Quanto as suas formas de encenação, uma das principais inovações das *cartes de visite*, foi o uso sistemático de artifícios teatrais que delimitam o *status* do retratado, sintonizando-o com um jogo de auto representação, no qual se unem realismo e

⁴ FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Dom Quixote, 1986, p. 69.

idealização.

Tais imagens fazem a junção de uma série de elementos que são usados em conjunto na elaboração da cena fotográfica. São com elas que os clientes podem introduzir, de forma mais livre, a própria indumentária, trazendo objetos que fazem referência a sua cotidianidade, ou mesmo vestindo uma roupa que o permita se representar da forma que deseja. É comum também que por meio de roupas emprestadas pelos fotógrafos, os indivíduos ostentem a moda desejada, já que os ateliês oferecem vestimentas, muitas vezes inacessíveis aos clientes. A verdade é que estas pessoas procuram, por meio desses objetos, contar a sua própria história: muitos querem ser retratados com as suas ferramentas de trabalho, com seu ícone pessoal. Estes retratos agregam os fragmentos da personalidade do indivíduo, que são incorporados e reincorporados na sala de poses⁵.

Servindo às demandas sociais que emergem no século XIX o uso destas fotografias para a construção da autoimagem por parte da população torna-se um filão recorrente dos ateliês fotográficos, e mesmo as classes inferiores da sociedade, em menor escala, almejam participar dos novos rituais de representação. Em muitos casos, nas fotografias, o pobre ao se travestir de rico acaba refém de uma pose demasiadamente rígida e, em grande parte dos casos, podemos notar certo desconforto do retratado diante da indumentária em geral oferecida pelos ateliês. Outro fato que pode ocasionalmente ser observado é que algumas das vestes usadas e que são oferecidas pelo ateliê, vem descosturadas para serem adaptadas ao corpo do retratado, o que evidencia a conjunção entre realidade e ficção.

Para entendermos o dia-a-dia dos profissionais da fotografia no século XIX devemos considerar tanto a importância da técnica no desenvolvimento de seu trabalho, como a subjetividade contida na relação entre retratado e retratista, que ganha grande importância na produção das fotografias. Ao procurar o profissional da fotografia, a vontade do cliente é, sem dúvida, uma das determinantes do registro fotográfico. Discutindo acerca dos seus anseios, o retratado estuda com o fotógrafo as possibilidades de construção do registro, do ponto de vista técnico e simbólico. Esta relação entre retratista e retratado se dá num contexto social permeado por valores culturais. Assim sendo, devemos reconhecer que as fotografias são materiais produzidos socialmente e, por conta disso, fruto das condições oferecidas pela realidade social que permeia sua produção e difusão. Uma vez compreendido isso, devemos relevar que estas imagens podem conter informações que estão extremamente ligadas diretamente às formas de interpretação e leitura que o contexto nos quais elas se originam elabora. Teorizando sobre isso, o pesquisador Boris Kossoy indica que devemos considerar a importância dos *componentes estruturais* da fotografia, tais como o assunto, a tecnologia e o fotógrafo. Este último sendo aquele que, movido por razões de ordem pessoal ou profissional, desenvolve seu trabalho dentro de um complexo processo, onde a cultura, a estética e a técnica resultam na expressão fotográfica⁶.

Nas *cartes de visite*, está em jogo a chegada de uma nova mídia, cuja proposta

⁵ FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991, p. 21.

⁶ KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989, p. 25-29.

é claramente ligada à individualização vivida pela sociedade, além da presença de uma tecnologia peculiar, com um equipamento especialmente desenvolvido para isso, além da realidade social específica da localidade na qual a fotografia é feita.

Algumas Modalidades de *Carte de Visite*: Busto, Meio Corpo e Corpo Inteiro

Como vimos, as *cartes de visite* tem suas especificidades e, possuem uma lógica de produção e difusão próprias. Em sintonia com o projeto de auto representação, nas fotografias os modelos posam geralmente sós, sendo que os retratos são feitos nas seguintes modalidades, ‘corpo inteiro’, ‘meio corpo’ e ‘busto’.

Nos retratos de ‘busto’ ou de ‘meio corpo’, o retratado se posicionava mais próximo da objetiva e, assim, a expressão facial ganha destaque. A mobília tem mais de uma função, serve para acomodação, para composição cênica e é útil para o apoio dos braços, deixando o tronco mais elevado. Tal padrão é herdado da tradição dos retratos feitos na pintura, representação já solidificada socialmente como manifestação de *status*. A relação existente entre a pintura e a fotografia mostra-se explícita, não só pela migração de pintores à nova profissão, mas também pelo fato de a fotografia herdar valores canônicos das artes plásticas. Na figura 2, vemos exemplo de *carte de visite* de busto realizada no estúdio de *Carneiro Silva & Tavares*, na cidade do Rio de Janeiro. Ela tem um formato oval em forma de relevo que permite destaque ao retratado.

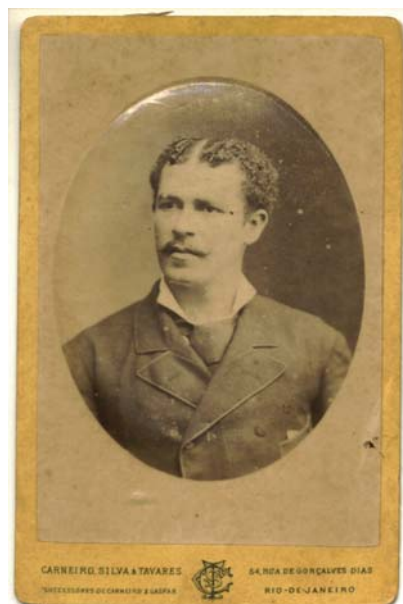


Figura 2 (Acervo particular do autor).

Ainda com relação às técnicas oriundas das artes plásticas devemos considerar que as poses e gestos usados nos retratos, repetem, em muitos casos, aquelas que já empregadas pelos artistas plásticos e que foram “[...] herdadas da pintura, dos livros de etiqueta e toda literatura sobre aparências muito difundida no século

XVIII”⁷. Com relação ao ato de preparação para a cena, Peter Burke observa que na pintura o retratado transforma o registro numa oportunidade diferenciada de afirmação, já que “[...] os modelos geralmente vestiam suas melhores roupas para serem pintados, de tal forma que os historiadores seriam desaconselhados a tratar retratos pintados como evidência do vestuário cotidiano⁸. Do ponto de vista da representação, com as fotografias não é diferente.

Na Figura 3, feita no ateliê de *Insley Pacheco*, também no Rio de Janeiro, é exemplo de uma fotografia de meio corpo, com o modelo sentado sobre na poltrona do ateliê, observando a pose, notamos o detalhe do apoio do cotovelo sobre a mesa, dando fixação ao seu corpo. Esta adequação do tipo de móvel usado, também levava em conta a estatura do retratado, tendo uma dupla função, de ornamentação e de fixação do retratado.



Figura 3 (Acervo particular do autor)

A forma de construção da autoimagem em questão, cobrava do retratado o conhecimento e a assimilação dos códigos vigentes na época. A socialização de um modelo padronizado para ser seguido, para Annateresa Fabris, se deve à vontade de se construir uma identidade social, convertendo a união dos elementos construtivos da cena idealizada numa forma emblemática do modelo burguês. Desta forma, o ateliê torna-se o espaço por excelência para a construção da imagem idealizada, configurando-se num local que deve criar mecanismos para atrair a clientela. As estratégias eram muitas como, por exemplo, a colocação na

⁷ LISSOVSKY, Mauricio; HEYNEMANN, Cláudia Beatriz & RAINHO, Maria do Carmo Teixeira (ed.). *Retratos modernos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005, p. 205.

⁸ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004, p. 35.

vitruve dos estabelecimentos dos retratos ali realizados, coisa que também acontecia nos álbuns demonstrativos na sala de estar dos mesmos, direcionando as escolhas da pose, mobília e vestimentas. Podendo, até, o retratado optar pela repetição total da composição, usando a mesma mobília, estatueta, painel de fundo e até a vestimenta.

Toda essa construção exigia um processo extremamente elaborado, cuja meta primordial era o conforto do cliente, principalmente se considerarmos o longo período que o retratado permanecia no estabelecimento até a conclusão do serviço⁹. Ou seja, o ateliê servia como porta de entrada que permitia que os indivíduos participem da comunhão de alguns valores e apresenta-se como o espaço para a idealização da imagem que o indivíduo buscava, com vários recursos técnicos a seu dispor e que permitiam a representação procurada pelo cliente¹⁰.

Dependendo do tamanho do estabelecimento, mais recursos estão disponíveis. Como, por exemplo, com relação aos painéis colocados ao fundo, que podiam variar entre dois, três ou mais modelos. Alguns com pinturas de grandes espaços arquitetônicos, propondo a ideia de profundidade, outros com paisagens de vários tipos. Ainda eram oferecidos diversos móveis e estatuetas, sendo que o tipo de ornamento dependia dos modismos do momento. Nos termos de Pierre-Jean Amar, “[...] os cenários artificiais pretendem ser, com frequência, exóticos e burgueses, com telas pintadas e móveis extravagantes”¹¹.

As *cartes de visite* então, ao serem levadas pelo indivíduo que sai às ruas, ou oferecidas para aquele que eventualmente venha a visitar a sua residência, tem o papel explícito de promover a sua auto representação, amparado por sua ‘propaganda’ pessoal, típico da sociedade capitalista. Assim, elas exerciam a função de vender uma condição que demarque posição social¹².

Essa nova era também fortaleceu o profissional da fotografia, processo que engloba a divulgação de manuais em vários idiomas, difundindo técnicas de uso das câmeras e de produtos fotográficos. Estas publicações também ensinam como deve ser a construção dos ateliês e até os conceitos básicos da relação comercial entre o fotógrafo e a sua clientela. Assim, além desta gama de produtos voltados a difusão da *carte de visite*, nesse período delineou o perfil do profissional da fotografia. Popularizam-se a fotografia, o fotografado e o fotógrafo. Dezenas de manuais publicados e equipamentos mais modernos permitem que pessoas com pouco conhecimento técnico trabalhem nesse novo mercado.

Algumas Formas de Representação

Algumas das representações contidas nas imagens, relacionavam papéis sociais e demarcam o indivíduo dentro do universo coletivo. Essa ratificação de posições é mediada pelo uso da fotografia, como por exemplo, quando mulheres e homens

⁹ SAGNE, Jean. *L'atelier du photographe* (1840-1940). Paris: Presses de la Renaissance, 1984, p.187.

¹⁰ FABRIS, *Fotografia...*, p. 21.

¹¹ AMAR, Jean-Pierre. *História da fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2010, p. 49.

¹² PULTZ, John. *La fotografía y el cuerpo*. Madri: Akal; Arte em Contexto, 1995, p. 18.

aparecem expondo a sua condição familiar, de mãe ou pai. Vejamos o exemplo da Figura 4, feita no ateliê Fotografia Montevideo (Uruguai), na qual uma senhora posa com seu filho, fazendo da construção imagética algo que vai além da recordação, pois tem um teor de afirmação social e de posicionamento na sociedade, por carrega uma afirmação de expressão gênero.



Figura 4 (Acervo particular do autor).

O jogo de artifícios que cercam a produção da fotografia criava um padrão ia se moldando. Walter Benjamin defende que tal lógica de trabalho, seguida de um conjunto de regras previamente fundamentados e ordenados no sentido da execução da fotografia, provocam um semblante sério nos retratados. Fato agravado pela necessidade de imobilizar o modelo, devido ao longo período de exposição¹³.

Quanto à conjunção dos vários artifícios existentes e as possibilidades de montagem da cena, são os ‘retratos de corpo inteiro’ aqueles nos quais se tornam mais plenas a junções dos elementos mobilizados na elaboração da cena fotográfica. Era neles, inclusive, que fazia mais sentido para os clientes introduzir a sua própria indumentária, trazendo desde objetos cotidianos e ferramentas de trabalho, a roupas do seu dia-a-dia. Enfim, os ‘retratos de corpo inteiro’ agregam os fragmentos da personalidade do indivíduo, que são incorporados e reincorporados na sala de poses.

Na figura 5, a fotografia de um jovem que vemos abaixo foi realizada no ateliê

¹³ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política - Obras Escolhidas - vol. I*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 92-96.

Photographia Americana, de Militão Augusto de Azevedo, na cidade de São Paulo. Podemos observar vários aspectos do complexo processo de montagem da cena. Por exemplo, o fundo que visualizamos. Por exemplo: detrás do modelo é um painel que representa um espaço arquitetônico, criando a sensação de que o retratado está num salão, quando, na verdade, ele está na sala de poses. Ainda podemos ver uma mesa e, entre ela e sua mão, um livro, comum recurso cênico que o vincula a imagem de uma pessoa culta, erudita.



Figura 5 (Acervo particular do autor).

Constatamos que tais fotografias são um produto específico de um momento no qual se torna importante a demonstração da individualidade e, no qual, elementos da vida burguesa são difundidos com rapidez, sendo que as representações de *status* ganham importância diante de uma realidade que sugere a possibilidade de ascensão social. Numa sociedade na qual “[...] predomina uma variedade muito grande de critérios de julgamento; em que as demarcações sociais não são intransponíveis e a comunicação entre os grupos é uma regra [...]”¹⁴. As fotografias refletem nesse momento o gosto pela “[...] verossimilhança desta sociedade burguesa em busca de reconhecimento”¹⁵.

Nesse contexto, a vestimenta adquire enorme importância e passa a participar da construção dessa nova ordem, sendo que, a fotografia, aliada à moda, passa a

¹⁴ SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 47.

¹⁵ AMAR, *História da fotografia*, p. 50.

interagir no processo de construção e representação de novos valores. É também quando fica mais clara a demarcação da moda masculina e feminina, refletindo novos papéis, significativos da separação entre dois universos distintos. Atentos aos novos valores estéticos da sociedade, os fotógrafos percebem a sua importância e procuram explorar, ao máximo, a roupa do retratado. E, ao se tornarem espaço para uma projeção social, os ateliês se consolidam comercialmente. Estima-se que apenas na Inglaterra, entre 1864 e 1866, foram vendidos mais de 300 milhões de unidades de *cartes de visite*¹⁶.

Os cartões se configuram, também, como espaço no qual encontramos dedicatórias, na maioria das vezes, saudações a amigos e parentes, com mensagens voltadas à construção de laços familiares ou de amizade. A troca de *cartes de visite* estava dentro de um “[...] conjunto de práticas cotidianas que atuavam no sentido de fortalecer relações afetivas [...]”¹⁷. Tais imagens eram guardadas como lembrança, e, muitas vezes, postas nos álbuns desenvolvidos especificamente para acondicioná-las.

Assim, percebemos que houve uma planejada a solidificação das fotografias *cartes de visite* na sociedade oitocentista, sendo que tais imagens construíram uma lógica de produção e difusão ligada aos valores sedimentados na segunda metade do século XIX. Um dos principais era o espírito da individualidade que veio a se manter nos anos subsequentes. Observá-las colabora para que entendamos com mais profundidade tendências na sociedade capitalista, na qual a fotografia tem grande importância, pois acaba servindo as pessoas nos seus processos de auto representações e de individualizações. E, finalmente, nos aproximarmos do conteúdo das imagens, nos parece de fundamental importância para entendermos melhor outras formas de representação, tão em uso atualmente e quase inseparável da nossa própria ideia daquilo que somos ou imaginamos ser.



¹⁶ AMAR, *História da fotografia*, p. 50.

¹⁷ MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. *O Império do Retrato: Família, riqueza e representação social no Brasil oitocentista*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006, p. 291.

RESUMO

Este artigo apresenta a fotografia na construção de processos de representação de modelos e estereótipos sociais na segunda metade do século XIX. Nesse sentido, mostramos as transformações técnicas e seus novos usos e funções são analisadas.

Palavras Chave: Fotografia; Retrato; Século XIX.

ABSTRACT

This article presents the photographs of construction processes of representation and models of social stereotypes in the second half of the nineteenth. In this sense, we show the technical changes and their new uses and functions are analyzed.

Keywords: Photography; Portrait; 19th century.

Artigo recebido em 28 ago. 2012.

Aprovado em 22 set. 2012.