



Portraits de Hiroshi Sugimoto:
sobre realismo e retratos

Angela Prada de Almeida

DOI 10.5433/1984-7939.2012v8n13p93

Portraits de Hiroshi Sugimoto: sobre realismo e retratos

Portraits of Hiroshi Sugimoto: about realism and portraits

Angela Prada de Almeida *

Resumo: *Este texto tem como objetivo discutir a materialização da presença de personagens da realeza britânica do século XVI na série de fotografias Portraits de autoria do fotógrafo japonês Hiroshi Sugimoto. Considerações do próprio fotógrafo sobre as obras, paradigmas do discurso fotográfico e características da fotografia inter-relacionam-se com particularidades da cultura japonesa. Parte-se de uma tradição conceitual do discurso fotográfico, que permeia a representação de retratos estabelecida, sobretudo, a partir dos escritos de Roland Barthes. É justamente no retrato que se enxerga um dos maiores paradigmas da natureza realista da fotografia. O discurso do realismo parece extrapolar as fotografias de Sugimoto para também incluir gravuras e pinturas de tradição figurativa da realeza britânica. Na conclusão aponta-se que os retratos de Sugimoto estruturam-se enquanto um contraponto irônico à crença arraigada no realismo reprodutivo da imagem fotográfica.*

Palavras-chave: *Hiroshi Sugimoto. Fotografia. Realismo. Retratos.*

Abstract: *This paper aims to discuss the materialization of the presence of british royalty from the sixteenth century in the series of photographs entitled Portraits by Japanese photographer Hiroshi Sugimoto. Photographer's own words, paradigms of photographic discourse and characteristics of photography inter-relate to the particularities of Japanese culture. The text departs from traditional photographic discourse that pervades the representation of portraits, drawn mainly from the writings of Roland Barthes. It is precisely representation through portraits that represent one of major paradigms of realistic nature of photography. Realism discourse seems to extrapolate Sugimoto's photography to include engravings and paintings based on figurative tradition of the British royalty. The conclusion points out that Sugimoto's portraits are structured as an ironic counterpoint to the belief of reproductive realism in the photographic image.*

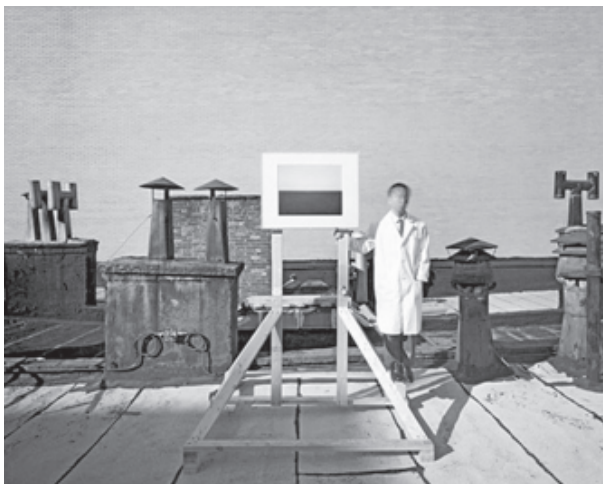
Keywords: *Hiroshi Sugimoto. Photography. Realism. Portraits.*

* Especialista em Jornalismo Cultural pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora adjunta de fotografia do curso de Artes Plásticas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB). Área de pesquisa: fotografia. E-mail: angelaprada10@gmail.com

Introdução

Hiroshi Sugimoto, artista japonês contemporâneo (Figura 1), parece tomar ao pé da letra a afirmação de Phillipe Dubois (1993, p.15) sobre ser impossível pensar a fotografia deslocada de seu ato fundante, daquele que a faz ser.

Figura 1 - Hiroshi Sugimoto (autorretrato)



Fonte: Sugimoto (2006)¹

Combinando influências da arte conceitual e da cultura japonesa, a arte do fotógrafo japonês se concentra nos pilares básicos da constituição do ato fotográfico. Sugimoto interpreta e, ao mesmo tempo, subverte os clássicos paradigmas do discurso fotográfico em imagens que desafiam observadores astutos a inquirir sobre a natureza da fotografia e sobre as múltiplas implicações teóricas que esse discurso carrega.

As implicações de seu fazer artístico estão concentradas no que Hans Belting (2005, p.11) salienta como: “um terceiro parâmetro, que eu chamo de *medium* no sentido de vetor, agente, *dispositif*, como os

¹ Entrevista concedida a Deborah Martin Kao em 12 de maio de 2006. Disponível em: <http://sugimoto.pulitzerarts.org/interview/>. Acesso em: 3 abr. 2009.

franceses chamariam, ou suporte, ferramenta de imagens”². Justamente o dispositivo, vetor ou agente a que o autor se refere é a câmera fotográfica, carregada simbolicamente das implicações discursivas construídas por inúmeros autores ao longo de séculos de representação maquínica.

Além das imagens que estimulam discussões sobre a natureza da fotografia, Sugimoto surge como articulador de poderosos conceitos sobre suas obras. As “palavras de luz”³ nos são ofertadas em entrevistas e pequenos trechos escritos. O discurso do artista é permeado por alguns equívocos de concordância e um forte sotaque nipônico. Econômico em suas declarações, as ideias imagéticas por ele proferidas sugerem conceitos. As frases de autoria do fotógrafo servirão como ponto de partida para as análises de uma de suas mais famosas séries: *Portraits*. Suas fotografias suscitam análises sobre construções culturais fotográficas: nossa maneira de conceber a visualidade que nos cerca, a partir da fotografia.

Portraits

No caso das figuras históricas, pré-fotográficas: é como se eu fosse um fotógrafo do século XVI, pronto a participar em seu processo de memorialização.⁴ (SUGIMOTO *apud* BASHKOKOFF, 2000, p.28).

Se esta fotografia lhe parece viva, seria melhor reconsiderar o que significa estar vivo, aqui e agora.⁵ (SUGIMOTO, 1999).

As fotografias da série *Portraits* são retratos de figuras de cera do museu Madame Tussaud’s, localizado em Londres. Sugimoto fotografou

² Tradução livre do original: “a third parameter which I call medium in the sense of vector, agent, dispositif, as the French say, or support, host and tool of images”.

³ A expressão “palavras de luz” é utilizada por Eduardo Cadava no título de sua obra: *Words of light: Theses on the photography of history*. United Kingdom: Princeton University Text, 1997.

⁴ Tradução livre do original: “In the case of the historical, prephotographic-era figures, it’s as if I’m a sixteenth century photographer ready to participate in their memorialization.”

⁵ Tradução livre do original: “If this photograph now appears lifelike to you, you had better reconsider what it means to be alive here and now.”

personalidades esculpidas em cera: Napoleão Bonaparte, William Shakespeare, Fidel Castro, Yasser Arafat, Rei Henrique VIII e as suas seis esposas e a rainha Elizabeth I.

A inocência da crença homológica entre o que é representado fotograficamente e o mundo real é colocada em pauta neste trabalho. Esta série de Sugimoto surpreende pelo caráter de realismo das figuras representadas. Nesse sentido, as imagens da realeza britânica suscitam um interessante debate sobre realismo, representação da realidade e retratos.

Nesta série, iremos nos concentrar de forma mais específica sobre as fotografias do rei Henrique VIII e de suas seis sucessivas esposas. Henrique VIII foi uma das principais figuras políticas da história da monarquia inglesa. Diante da recusa do papa em anular seu casamento com sua primeira esposa, Caterina de Aragão, ele rompeu os laços com a Igreja Católica em 1530, instaurando a Reforma Protestante na Inglaterra (WISSE, 2002)

Figuras de 2 a 8. Fotografias da série Portraits (1999). De cima para baixo, da esquerda para a direita: Henry VIII, Catherine of Aragon, Anne Bolyen, Jane Seymour, Anne of Cleves, Catherine Howard e Catherine Paar.



*Fotografias: Hiroshi Sugimoto (Série Portraits, 1999)
Fonte: Guggenheim Collection (2010)*

Há certo estranhamento ao observarmos estas figuras de cera, tornadas vivas pela lente da máquina fotográfica. Para compreender o significado desta obra e das observações de Sugimoto, analisemos, primeiramente, a relação entre realismo e retratos fotográficos.

Pressupostos teóricos do discurso fotográfico: sobre realismo e retratos

Uma obra que nos parece um paradigma na história do pensamento fotográfico é certamente *A câmara clara*, de Barthes (1984). Com uma escrita em tom confessional, Barthes (1984, p.12) declara seu desejo de compreender o que é a “fotografia em si”; tomado de um desejo que denomina “ontológico”. Ele quer investigar qual o gênero próprio da fotografia. Com um discurso metodológico que aborda semiótica, psicanálise e filosofia, o autor procura desvendar os mistérios de fotografias que o ferem como lanças pontiagudas.

Barthes esclarece que a fotografia nasce historicamente como a arte da pessoa, da sua identidade, do seu caráter civil. Para o autor, um realista ferrenho, dividido entre o sujeito e suas emanções luminosas fixadas em um papel, a essência da fotografia, seu “noema” está focado no sujeito: naquele que é fotografado. O “noema”, para Barthes, é a própria essência da fotografia, aquilo que lhe dá singularidade em sua ciência característica. Ele crê fundamentalmente na emanção do sujeito em grãos de prata: a prova maior desse processo é o reencontro com sua mãe, já falecida, na fotografia do jardim de inverno. O encontro entre realidade e passado, a constatação do “isso foi” estão simbolizados no retrato de uma pessoa muito querida. Vejamos as palavras do autor: “Mas a fotografia do Jardim de Inverno, esta era bem essencial, ela realizava para mim, utopicamente, a ciência impossível do ser único.” (BARTHES, 1984, p.106).

A concepção da fotografia como uma arte mimética, que relaciona a percepção de um sujeito à sua representação bidimensional, levou Barthes a estabelecer que a fotografia funcione como um “analagon” perfeito do que ela representa: como se houvesse uma contiguidade física entre o sujeito e a sua imagem. O autor utiliza o termo referindo-se precisamente à analogia, própria da fotografia em representar a pessoa retratada, como se a fotografia fosse “um certificado de presença”. (BARTHES, 1984, p.128).

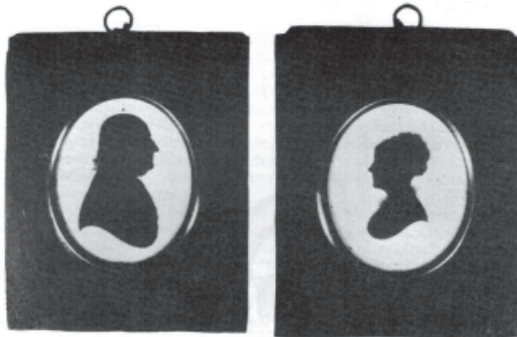
Estas observações são fundamentais na medida em que irão pautar todo o restante de sua obra, culminando na constatação mais importante que ele faz a respeito da fotografia: que ela traz consigo o que representa – seu referente. Barthes somente concebe a dualidade da fotografia em termos teóricos. As duas faces: referente e representação estão coladas; os grãos de prata atestam a emanação luminosa do sujeito; do “isso foi”. O retrato parece estruturar o “noema” (BARTHES, 1984, p.188) da fotografia, pois evoca, através de uma superfície bidimensional, uma espécie de atestado de identidade e presença do retratado. Assim, representação e sujeito parecem inevitavelmente correlacionados, no retrato fotográfico.

Ora, se o princípio elementar da fotografia é se constituir enquanto traço, marca, impressão luminosa, a relação entre imagem e referente é dada por conexão física: uma relação de contiguidade entre aquele que emana os raios de luz em direção à câmera fotográfica e seu retrato, sobre a superfície do papel, há uma correspondência direta entre realidade e representação. Tal contiguidade física pode ser observada em um dispositivo de representação que antecede a fotografia de retratos e que foi extremamente popular durante o século XVIII: o dos perfis desenhados em silhueta. Cada perfil possui uma marca particular: traço fisionômico projetado sobre a superfície de inscrição da imagem.

Phillippe Dubois (1993, p.87) esclarece que, devido à característica singular da formação da imagem fotográfica por conexão física, é quase que natural uma “pulsão à identificação” entre o referente e sua representação. Sato Narihiro (*apud* SCREECH, 1996, p.113.) relata o

costume que viúvos europeus tinham de levar consigo imagens de silhuetas de suas esposas, “carregando-as em seus bolsos e nunca se separando delas”. Assim, os fios invisíveis de luz que o referente irradia, formando a imagem, implicam no discurso da fotografia enquanto *mimesis*, confundindo pessoa e retrato.

Figuras 9 e 10 - Perfis silhuetados



Fonte: Dubois (1993, p.136)

Cumprе ressaltar que a fotografia é popularizada, sobretudo, com a indústria do retrato: uma categoria na qual uma imagem impressionada e fixada se confunde indissociavelmente com aquele que se postou diante da câmara. As leis da ótica e da química transformaram a fotografia em uma espécie de atestado de presença do retratado.

Portraits: realismo e retratos figurativos

Crucial para a construção e articulação do individualismo, a arte do retrato, popularizada pela indústria fotográfica durante o século XIX, constituiu-se como um dos principais gêneros da pintura, da gravura e da fotografia. É interessante ressaltar que a concepção de identidade do sujeito confunde-se com o discurso sobre o retrato. Assim, um retrato se estruturaria além de uma simples representação do referente, revelando a

identidade daquele que é representado – fotografado, gravado ou pintado. O suporte bidimensional atestaria uma presença materializada sobre a superfície do papel ou da tela.

No caso da fotografia, observamos que a materialização da presença do retratado é reforçada por uma tradição conceitual do discurso fotográfico. Nesse sentido, a concepção de realismo do retrato fotográfico parece dupla: da mesma forma que a aparência de cada retratado é singular, porque corresponde à individualidade de seus traços, a fotografia se estruturaria como identidade fixada sobre uma superfície bidimensional.

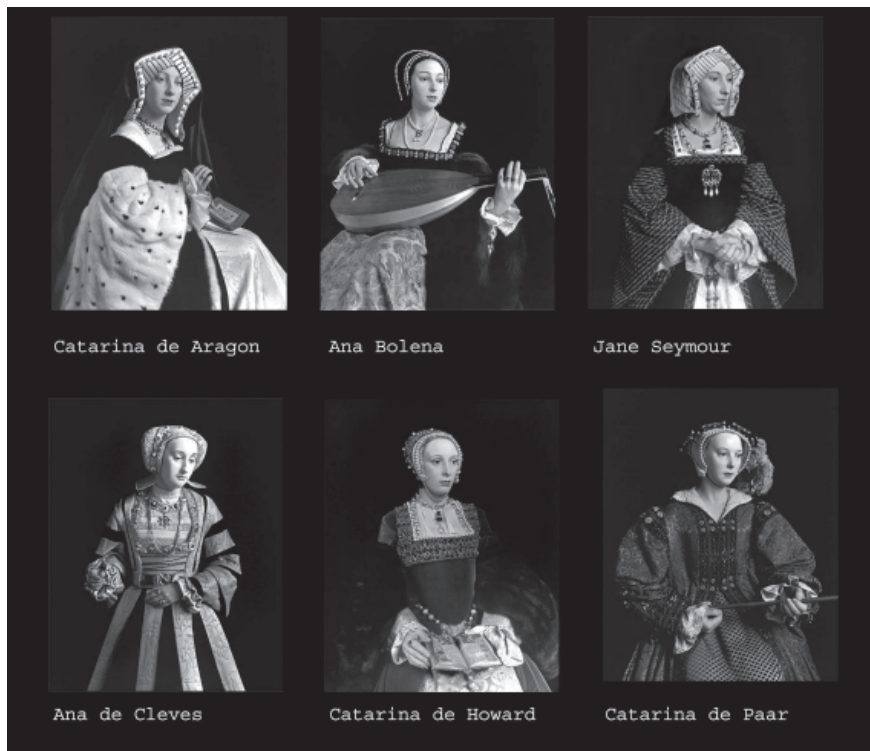
O retrato fotográfico se estruturaria, assim, pela contiguidade entre referente e representação – sua origem como traço indicial, inseparável do sujeito, parece fundar toda uma tradição conceitual da natureza da fotografia. A terminologia fotográfica japonesa também reforça essas concepções. Nesse sentido, Kinoshita Naoyuki (2003, p.27) explica que uma tradução direta do termo fotografia para a língua japonesa seria “kôga” que significa “imagem de luz”. Contudo, os japoneses preferem traduzir a palavra fotografia pelo termo “shashin” que significa, literalmente, “a cópia da realidade”.

Já observamos que a fotografia, para Barthes (1984), parece impossível de ser compreendida, se for deslocada de seu sujeito fundante, daquele que emana os raios de luz em direção à superfície fotossensível. Dessa forma, referente e imagem parecem estar “colados” um ao outro. O retrato parece estruturar o “noema” da fotografia, pois traz na superfície bidimensional a cópia da realidade, a presença real do retratado.

Porém, a crença homológica entre o retrato e pessoa pode ser compreendida além do tradicional discurso da fotografia, incluindo também outros tipos de técnicas utilizadas para retratar pessoas, incluindo gravura e pintura. Arlindo Machado (1984, p.49) traz uma interessante observação a esse respeito, ao salientar que a crença no determinismo da representação fotográfica é oriunda de um estereótipo do real: “aquele a que nos viciou a tradição figurativa”. Depreende-se, desta afirmação, que a crença que correlaciona realismo com representação, na verdade, é consequência de um tipo específico de reprodução da figura humana. O termo “arte

figurativa” é colocado em voga após e, em contraposição, à arte abstrata. O adjetivo “figurativo” é usado justamente para obras de tradição realista, sobretudo no caso de figuras humanas. Ora, foi justamente a tradição figurativa de retratos renascentistas que inspirou Sugimoto a retratar as esculturas de cera do museu londrino Madame Tussaud’s.

Figura 11 - Retratos



Fotografias: Hiroshi Sugimoto (1999)

Fonte: Guggenheim Collection (2010)

Nesta série de fotografias (Figura 11), Sugimoto rearticula o antigo diálogo entre a pintura, a gravura e a fotografia, justamente porque as figuras de cera são elaboradas a partir de retratos pintados ou gravados. Os artesãos do museu Madame Tussaud’s conseguiram atingir elevado grau de realismo na reprodução dos monarcas ingleses em cera,

trabalhando a partir de referências figurativas de um “período pré-fotográfico”: pinturas e gravuras. (SUGIMOTO *apud* BASHKOKOFF, 2000, p.28).

A representação de membros da família real, durante o século XVI e séculos seguintes, era tradicionalmente pintada ou gravada a partir de cópias, visto que os monarcas, raramente, posavam para retratos.

Figura 12 - Anne Boleyn



Fotografia: Hiroshi Sugimoto (1999)
Fonte: Guggenheim Collection (2010)

Figura 13 - Anne Boleyn



Autor: Artista desconhecido (óleo sobre tela / cerca de 1533-1536)
Fonte: National Portrait Gallery (2010)

Figura 14 - Anne Boleyn (século XVIII)



Autor: John Hall, a partir de Hans Holbein, o moço
Fonte: National Portrait Gallery (2010)

Figura 15 - Anne Boleyn (1681)



*Autor: Robert White, a partir de Hans Holbein, o moço
Fonte: National Portrait Gallery (2010)*

Analisando as quatro representações da rainha Ana Bolena (Figuras 12, 13, 14 e 15), percebemos que os traços, apesar de diferentes, conferem ao resultado final da retratada uma aparência de fidedignidade. Todos os retratos seguem a tradição figurativa. Muitas dessas representações – pintadas ou gravadas – se assemelham ao acabamento fotográfico, segundo David Hockney (2001), porque, em pleno século XVI, os artistas lançavam mão do aparelho ótico que conferia maior precisão e fidelidade aos traços desenhados: a câmera escura.

Contudo, a diversidade dos traços fisionômicos da rainha retratada nos leva a alguns questionamentos. Até que ponto as representações figurativas possuem uma relação direta com a real configuração fisionômica de Ana Bolena?

Sobre esta questão vale ressaltar uma passagem interessante. Hans Holbein, o mais importante pintor retratista da corte do Rei Henrique VIII, célebre pela arte de retratar com extrema fidedignidade seus modelos, desempenhava a mesma função de um fotógrafo retratista. Após a morte da terceira mulher do rei, em 1537, Holbein foi enviado para a Alemanha para fazer um retrato de uma potencial nova esposa do rei: Ana de Cleves.

Figura 16 - Ana de Cleves



*Fotografia: Hiroshi Sugimoto (1999)
Fonte: Guggenheim Collection*

Figura 17 - Ana de Cleves



*Autor: Hans Holbein (1539)
Fonte: Louvre (2012)*

O rei ficou encantado com a graciosidade dos traços pintados por Holbein (Figura 17) e decidiu se casar com Ana, sem conhecê-la, confiante no realismo dos traços do artista. Preparativos foram feitos para o casamento, mas, ao se deparar com sua futura esposa pessoalmente, o rei se decepcionou e, após seis meses, o casamento foi anulado. O grau de precisão e fidelidade na representação do retratado parece, aqui, ser colocado em questão. A reprodução da figura de cera de Ana de Cleves (Figura 16) no museu foi baseada nesse famoso retrato de Holbein.

Quais seriam as expectativas do rei frente a um retrato fotográfico? Ora, diria Roland Barthes (1984, p. 106), se o rei encontrasse sobre uma superfície bidimensional a “ciência impossível do ser único”, se a fotografia pudesse mesmo trazer consigo seu referente, não haveria possibilidade de engano por parte do rei. Não podemos confundir imagem com pessoa representada, mas nossos olhos correm o risco de serem constantemente enganados, caso acreditem que, através da lente, possam reencontrar a pessoa, identificá-la, reconhecê-la.

Considerações finais

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

No caso das fotografias de Sugimoto, trata-se de obras baseadas em várias instâncias de reprodução. O ponto de partida foi constituído por retratos ou pinturas do original; num segundo movimento, inspiradas nesses retratos, foram elaboradas esculturas de cera; finalmente, ocorreu a intervenção do artista: a fotografia da figura representada na estátua. As esferas representativas observadas aparecem continuamente explicitadas. Transfigurado em sucessivas etapas, o referente se torna uma quimera para sempre inalcançável, pelo menos conceitualmente. Curiosamente, é sobre as fotografias que recai nosso olhar, crédulo, ávido pelo realismo.

As figuras de cera fotografadas sobre um fundo neutro nos parecem estranhamente reais. Ao olharmos para as cópias das cópias, quase

acreditamos estar observando o referente original. Pequenos simulacros travestidos de ares de referente.

A relação entre representação, fidedignidade e presença, o assombro experimentado diante das fotografias de pessoas que parecem, ao mesmo tempo, vivas e mortas, reafirma a crença arraigada no realismo reprodutivo da imagem fotográfica. Assim como a percepção do Rei Henrique VIII, nossos olhos parecem confundir, através do aparelho, a representação com quem está sendo representado.

O comentário fotográfico de Sugimoto apresenta certo grau de ironia, deslocando-se para um nível mais sofisticado. Apontando para a ausência das pessoas retratadas, o artista adverte sabiamente: “Se estas fotografias lhe parecem reais, você talvez deva reconsiderar o que significa estar vivo aqui e agora.” (SUGIMOTO, PORTRAITS, 1999). Finda a crença cega no realismo representativo, as fotografias realizam comentários retrospectivos sobre a natureza da escrita da luz, que, há muito, deixou de representar o real.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASHKOKOFF, Tracy. The exactness of the world: a conversation with Hiroshi Sugimoto. In: SPECTOR, Nancy. **Sugimoto: Portraits**. New York: Guggenheim Museum Publication, 2000.

BELTING, Hans. **Toward an anthropology of the image: anthropologies of art**. 2005. Disponível em: www.kunstwissenschaften.hfg-karlsruhe.de. Acesso em: 4 mar. 2010.

CADAVA, Edward. **Words of light**. 1997. Theses (Doctorate in photography of history) - United Kingdom: Princeton University Text, 1997.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.**

Campinas: Papirus, 1993.

GUGGENHEIM_COLLECTION. **Artist:** Hiroshi Sugimoto.

Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections>>.

Acesso em: 9 jun. 2010.

HOCKNEY, David. **O conhecimento secreto.** São Paulo:

Cosac & Naif, 2001.

LOUVRE. **Atlas base dès ouvres exposées:** Hans Holbein dit le

Jeune. Disponível em: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=26247&langue=fr. Acesso em: 9 ago. 2012

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular:** introdução à fotografia.

São Paulo: Brasiliense, 1984.

NAOYUKI, Kinoshita. The early years of Japanese photography. In:

TUCKER, Anne (Ed). **The history of japanese photography.** New Haven and London: Yale University Press, 2003.

NATIONAL PORTRAIT GALLERY. **Collect portraits of famous**

British men and women. Disponível em: <http://www.npg.org.uk/>.

Acesso em: 23 jun. 2010.

SCREECH, Timon. **The western scientific gaze and popular**

imagery in later edo Japan: the lens within the Heart. New York:

Cambridge University Press, 1996.

SUGIMOTO, Hiroshi. **Portraits,** 1999. Disponível em:

www.sugimotohiroshi.com/wax.html. Acesso em: 05 de jun. 2010.

WISSE, Jacob. The Reformation. **Heilbrunn Timeline of Art**

History, out. 2002. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/refo/hd_refo.htm. Acesso em: 3 out 2008.