

RETRATOS QUASE

A primeira vez que eu vi uma fotografia de Eurico Lino do Vale foi na capa de um catálogo. Era um retrato mas eu não sabia quem eram nem o retratado nem o autor do retrato. Num primeiro relance registei o olhar de um homem, novo de complexão compacta e ar decidido, mas, logo a seguir, a minha atenção foi captada por um pequeno conjunto de nódoas, visíveis do lado do direito do colete do fotografado, e este detalhe dispersou a minha atenção.

Perguntei a mim mesmo qual seria a origem daquelas nódoas. O retrato transformava-se num enigma sugerindo possibilidades ficcionais. Recordei-me de um fragmento do diário marroquino de Roland Barthes ("Incidentes") em que ele descreve um homem envolto numa "djellaba" cuja absoluta brancura é apenas magoada por uma pequena mancha de sujidade. Um texto que é uma excelente ilustração de dois dos mais famosos conceitos de Roland Barthes a respeito da fotografia, o punctum e o studium. Enquanto o studium seria, numa linguagem corrente, o conteúdo genérico, informativo, de uma imagem, o punctum seria o detalhe, a marca " parte da cena, como uma flecha e vem atingir-me" ("La Chambre Claire").

Recentemente, tive oportunidade de olhar com alguma atenção um conjunto de trabalhos de Eurico Lino do Vale e reencontrei o retrato que já conhecia. É um retrato de Alexej Koschkarow, um artista amigo do autor que com ele conviveu durante o período em que estudou na Academia de Belas Artes de Dusseldorf. A fotografia pertence ao catálogo de uma exposição conjunta de Koschkarow e Katharina Fritsch.

Voltei a olhar para o retrato e afinei a minha atenção para testar, como tantas vezes faço, a possibilidade de aplicar os dois conceitos de Barthes.

Voltei a reparar nas nódoas mas tive que reconhecer que a origem da flecha que melhor me atingia era o olhar. Desta vez, ao contrário do que mais teria agradado a Roland Barthes, o que se impunha como centro de interesse do retrato era mesmo o centro e não a margem, o incidente, a nódoa. Por uma vez, para mim, e para usar mais dois conceitos de Barthes ("O Óbvio e o Obtuso"), o óbvio - que, como se sabe nunca, é óbvio - era mesmo mais forte que o obtuso - que, como se sabe, também nunca é obtuso. O autor confessou-me que, no momento do registo da imagem, nem sequer se aperceberam das nódoas no colete. O que mostra que a atenção - que é também, nestes casos, uma intenção e uma intensidade - estava noutro lugar.

Qual é então o lugar central deste como de todos os retratos de Eurico? Qual o elemento mais forte destes retratos? Qual a força mais forte que guia o autor e que ele quer que nos guie a nós ?

A resposta, já o dissemos é simples: é o olhar.

Claro que vai ser preciso perguntar se se trata do olhar do retratado, do olhar de quem retrata ou do olhar de cada um de nós, mas já lá iremos.

Comecemos por constatar, apenas, que o autor se preocupa acima de tudo em captar o olhar - ou melhor, um determinado olhar - do retratado. Sabemos que isto, em fotografia, pode ser feito Segundo diferentes métodos e objectivos. Vamos

referir dois dos mais comuns. O fotógrafo pode tentar captar a expressão natural do retratado, a imagem que ele faz passar para os que o rodeiam quando está desprevenido, descontraído, a imagem que corresponde àquilo que ele mostra de si próprio nas circunstâncias mais normais do seu quotidiano. Este seria o retrato naturalista.

Outra hipótese: o fotógrafo pode elaborar, em termos intelectuais e estéticos, uma interpretação pessoal da personalidade do retratado e depois criar uma encenação - cenografia, vestuário, adereços, maquilhagem, gestualidade – que dê corpo à sua leitura do retratado, transformando-o em actor, intérprete de uma personagem que corresponde ao modo como o fotógrafo entende que ele se deve, naquela circunstância, representar a si próprio. Este seria o retrato encenado.

Eurico rejeita quer a naturalidade quer a encenação.

O que ele procura, ou melhor, o que ele afirma que encontra nas pessoas que retrata, é um olhar que é a manifestação de algo de especial e extraordinário que o fotografado tem em si, como potencialidade ou sinal daquilo que seria o melhor de si próprio. O retratado pode ter ou não ter consciência da presença dessa energia – que se revela como olhar -, pode ter ou não ter a capacidade de controlar a sua revelação ou ocultação. Mas, segundo o autor, essa energia existe, latente ou manifesta, pode ser reconhecida e identificada, mesmo apenas enquanto potencial, e pode ser suscitada, convocada e mostrada. É este o projecto do autor. Estamos, portanto, perante retratos morais, filosóficos.

A série "Nova Geração", em que se incluem os retratos agora apresentados, permite aplicar este método e perseguir este objectivo de um modo particularmente intenso e eloquente. Optando por fotografar pessoas com idades compreendidas entre os 12 e os 15 anos o autor aposta no escalão etário em que é máxima a margem de ambiguidade, em termos de estrutura de personalidade, entre o latente e o manifesto. Pessoas que já não são crianças mas ainda não são adultas nem sequer adolescentes. Pessoas em que as marcas da sexualidade estão já inscritas mas ainda não se exprimem como afirmação. As pessoas desta idade são criaturas indeterminadas e eventualmente perigosas. Não é por acaso que em tantos filmes, vocacionados para o exercício dos mais variados tipos de terrores, são pessoas desta idade as eleitas por toda a espécie de espíritos e forces transcendentais. Porque a força está presente, enquanto potência virtual, mas o seu sentido e a sua emergência são ainda assunto incerto, aberto à especulação. O autor especula nesta área e aposta em dar a cada um, aquilo que, na sua opinião, é um olhar que faz justiça ao melhor projecto de si próprio de que cada um é portador. A nós, dá-nos o exemplo desse olhar, ou desses olhares, que permitiriam a cada um de nós encontrar o melhor projecto de si próprio e nos permitiriam, também, aprender a reconhecê-lo nos outros.

Importa ainda referir um outro tipo de retrato que poderia ter pontos de contacto com estes trabalhos. Referimo-nos ao retrato sociológico. O retrato filiado numa tradição documental e que tem como principal objectivo identificar e ilustrar as características de um determinado grupo social, definido em função de critérios sócio-económicos, etnológicos, étnicos, geográficos, profissionais, estéticos ou outros. Uma série de retratos do autor dedicada à população do Bairro de Alfama,

poderia, à primeira vista incluir-se numa perspectiva deste tipo. No entanto, independentemente do valor documental que esse conjunto inevitavelmente comporta, o fundamental é, mesmo aí, a valorização do já referido entendimento do olhar, assumido como instância capaz de transformar cada pessoa numa pessoa especial.

Em termos de metodologia, e sendo o objectivo a concentração de toda a atenção e intensidade no olhar, torna-se fácil compreender que o autor faça um conjunto de opções formais que o colocam do lado das práticas mais clássicas e tradicionais do retrato: preto e branco, formatos consagrados, imagem centrada, ausência de elementos cenográficos de dispersão da atenção. Vão no mesmo sentido as indicações que são dadas aos retratados, quando lhes é pedido que se vistam como se fossem para uma cerimónia ou para um evento em que é requerida uma postura mais formal. Todos os elementos de eventual perturbação na percepção da imagem devem ser, tanto quanto possível, neutralizados para que toda a energia se concentre naquilo que ao autor interessa: o olhar.

Chegou agora a altura de perguntar, afinal, de quem é o olhar. Em princípio, numa fotografia, o olhar que comanda os significados, é sempre o olhar de quem fotografa. No entanto, o autor afirma, e nada nos obriga a duvidar dele, que o seu trabalho consiste em encontrar o melhor olhar dos retratados ou, na melhor das hipóteses, em ajudar cada retratado a encontrar o seu melhor olhar. Finalmente, nada disto existe ou faz sentido, para cada um de nós, se não através do exercício do nosso próprio olhar. Será então o meu olhar, ou o seu olhar, que comanda todo o jogo? Será que isto é um jogo? Isto não é um problema. Quando os olhares se reconhecem nunca se sabe de quem é o olhar.

ALEXANDRE MELO