

RETRATOS DE ARTISTAS: A CONSTRUÇÃO FOTOJORNALÍSTICA DA FIGURA DO AUTOR NAS PÁGINAS DA CULTURA

Esta minha intervenção visa lançar algumas pistas sobre os dispositivos comunicacionais mobilizados pelo jornalismo cultural quando recorre à fotografia, tomando como objecto o caso particular das fotografias dos autores. Não das fotografias **de** autor (que também as há, e constituem um caso particular de confronto de **autorias**), mas daquelas que têm por referente os próprios autores, que no caso do campo cultural, se refere aos artistas (nas suas diversas actividades criativas actuais: bailarinos, coreógrafos; actores, encenadores, realizadores de cinema, cantores, compositores, escritores, pintores, etc.).

Porque se fotografam os autores? Desde logo, por uma razão talvez demasiado óbvia para nos satisfazer completamente, mas que não deixa de se fazer sentir quotidianamente na prática fotográfica. Fotografam-se os autores porque são visíveis. São, às vezes, o que de mais visível se pode mostrar - e a fotografia tem essa característica de estar dependente da visibilidade dos seus objectos, da sua concretude, do seu “estar aí”. O que há de fotografável numa obra literária? É o objecto livro, sem dúvida, ele está de facto “aí” e na maioria das vezes é porque aí está, porque acaba de ser editado, porque “foi lançado” (atirado ao mercado, porque se fez público) que é notícia. As suas capas surgem, de facto, reproduzidas nos jornais, permitindo divulgar o seu aspecto para futura identificação e eventual compra: mas, por outro lado, o objecto livro (que hoje também se desmaterializa no virtual) é uma face apenas exterior e limitada do que é a literatura. Ainda: Como fotografar uma composição musical? Seria possível encher as páginas dos jornais de imagens das partituras, mas certamente, produzindo um certo enfado, quíça, exigindo demasiada erudição dos leitores. Ou fotografar, simplesmente, as capas dos discos: objectos perfeitamente fotografáveis (e que de facto também surgem nas páginas culturais), ao contrário da possibilidade de dar a ouvir a música, que é impossível num jornal. Pelo contrário, o compositor (se for vivo) é fotografável e, em geral, por razões surpreendentes, **portador de um rosto humano** com que o leitor se poderá identificar - **e nós precisamos desse rosto e dessa identificação**. Os músicos e a sua performance, os bailarinos e as suas danças, os cantores nos seus palcos, são, sem dúvida, mais fotografáveis do que as suas “pautas” - as partituras, os desenhos coreográficos, as letras das canções, as palavras dos personagens, etc, etc. O caso do cinema é particular pois abundam os fotogramas dos filmes, prontos para representar o todo filmico... Mas, já se percebeu a ideia: o abstracto é difícil de fotografar (só indirectamente) e a redução das Artes aos seus objectos materiais visíveis verifica-se (até por razões de identificação dos objectos), mas é insuficiente para **suscitar envolvimento** dos leitores dos jornais. Um mostruário de capas de discos, de livros ou de cartazes de espectáculos é possível (chamamos-lhe “catálogo”, espécie de cardápio de existentes), essa materialidade é fotografável e visível mas não se adequa à dramaturgia própria do jornalismo, que reclama esse rosto humano, mas, mais do que isso, também não se adequa à dramaturgia própria

ao campo cultural que, na modernidade, se constituiu enquanto lugar do autor - e mais dele do que dela.

O jornalismo trabalha as categorias sociais do seu tempo (e trabalha activamente na sua produção, que é sempre uma compreensão do mundo). O jornalismo é historicamente um espaço de constituição do lugar (retórico e social) do autor. Porquê? Porque o autor, como o conhecemos hoje, emerge no final do século XVIII e princípios do século XIX quando (por diversas razões) se abandona o sistema de mecenato e o artista - a partir do Romantismo - começa a trabalhar para o “público”, ou seja, para o mercado. A sua reputação constrói-se com a receptividade da sua obra, mas esta exige, absolutamente, para criar distinções e pela relação da arte ao iluminismo e à racionalidade (não já ao artesanato e ao mecânico), exige um sistema de crítica - e eis, resumidamente, o aparecimento do jornalismo cultural e da sua esfera pública. Reclama também, **um sistema de propriedade**: cria-se a partir do século XVIII, na Europa, o direito de autor e da propriedade intelectual (English Copyright act aprovado no Parlamento inglês em 1709), passo importante para a autonomização desta figura, particularmente no mundo das artes. Como diz Foucault em “O que é um autor?»: « um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (...); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, seleccioná-los, pô-los a outros textos» (1992: 45). (22 de Fevereiro de 1969). Um nome de autor **introduz uma racionalidade**, uma lógica discursiva, um fio condutor, uma relação entre um texto e outro, um identidade, uma lógica (mesmo que possa ser instável, porque um autor transforma-se).

Temos então, como ficou dito, um rosto humano que suscita envolvimento, um sistema de propriedade discursiva com retorno pecuniário e responsabilidade pelos efeitos da obra, numa sociedade de mercado, e temos uma lógica, uma racionalidade directamente associada às definições de arte como criação individual (nem sempre foi assim).

A fotografia vem agir no interior deste sistema social dando-lhe a evidência de uma imagem. E nós geralmente, não vemos estes aspectos de construção social associados à produção de uma imagem automática e que parece ser apenas reflexiva e natural, como a fotografia: parece responder apenas ao que “está aí”.

Parte do meu trabalho e da perspectiva em que me situo, neste trabalho em particular, e que se tem vindo a designar como a disciplina de “cultura visual”, procura perceber os aspectos culturais e históricos, os fenómenos de codificação e criação de estereótipos inerentes aos modos de ver e que estão presentes nas imagens que produzimos e pomos a circular. Penso que permite colocar outras questões à actividade jornalística e abordá-la numa perspectiva cultural, isto é, como parte activa de uma ordem social e política complexa, no seio de uma cultura (no sentido antropológico) e de um presente. É uma espécie de procura das “regras invisíveis” do visível (como dizia Foucault) e que a academia tende a procurar apenas nas obras artísticas e não nos media e no jornalismo.

Então, passemos a tentar responder a alguns aspectos dos usos das fotografias de autor. Tomei apenas o exemplo do Público, o jornal com mais cultura na primeira

página (embora com menos fotografias na primeira página que o Diário de notícias, vim depois a descobrir).

Uma primeira função das imagens é aquilo que poderei designar uma “**função gráfica de reconhecimento**”: com dois propósitos - a criação de uma dada **aparência estética ao próprio jornal** aproximando-o a um universo de sentidos. No Público, aos valores de erudição e de uma certa distinção social (que se associa ao próprio lugar da arte e à “arte’s crowd”). Cria reconhecimento para o jornal porque coloca as imagens de um dado modo, segundo uma dada estética que o leitor facilmente reconhece como aquele jornal.

2º elemento: a imagem é usada como dispositivo **de ligação**, de “chamada de página”. Parte da fotografia surge na barra, e remete para a fotografia completa no suplemento ou interior do jornal.

Relativamente aos autores. A fotografia é o principal meio para a construção de uma **persona**, associada (em alguns casos) à tradição do retrato. Tem a função, para o leitor, de permitir o tal rosto humano e uma **abordagem emocional** (dimensão sensitiva e estética, imita a percepção imediata e faz apelo a mecanismos de memória involuntária) com a qual me possa identificar. Mesmo que nunca conheça a obra, a fotografia põe em exibição, coloca no mercado - em suma cria a notoriedade do autor. O autor funciona como uma marca e a fotografia é o principal meio da sua implementação.

As fotografias dos autores são repetidas. Sempre as mesmas, ao longo do tempo. Por razões de produção e por razões de memorização. Às vezes passaram-se anos, mas a fotografia mantém o autor jovem e, nos melhores casos, sedutor. Senão, pelo menos inteligente - lugar fundador da autoridade do autor.

Outros casos, como Madonna ou Lady Gaga, a mudança cria um jogo de espelhos e de identidades: reconhecer o rosto de madonna por de trás de todos os rostos, uma continuidade na multiplicidade. O que tem que ver com o modo como a arte aborda, hoje, a questão da identidade e das suas máscaras.

De uma forma mais clássica, vamos ver isso neste caso do Lobo Antunes.

Este trabalho do Daniel Rocha funciona como um ensaio fotográfico, com uma certa naturalização da pose - da espontaneidade ensaiada, do escritor que estava a fazer o seu trabalho e que se deixou fotografar. Mas foi preparado, o jogo das fotografias dentro das fotografias, etc.

A máscara / a persona / as personagens e as relações entre a identidade e a fotografia, que também é sombra e luz, multiplicação do eu e o outro, pluralidade.

Crítica à estabilização da identidade. Processo que começa nos modernismos e depois é retomado a partir dos anos 60.

Esta ideia é reforçada no texto: no editorial de Paulo Moura. Na entrevista da Alexandra Lucas Coelho, em algumas passagens.

O retrato em que olha a câmara, pacientemente, por trás do vidro, com os reflexos a complexificarem o deslindamento da sua identidade. A construir uma ideia de mistério, de alguém ali, corpo presente na imagem, mas inacessível: a construção de uma aura. Outro elemento dessa construção: o desfocado da imagem em que usa um boné - a luz e o foco estão na mão que escreve, é ela, em grande plano, a protagonista, aquilo que nos é revelado - ou será, pela leitura, mas o autor fica um tanto fora de foco.

Há uma retórica própria sobre a escrita e o escritor que é construída pela fotografia. A pp. cor, em tons sépia (castanhos e amarelos), ligam este universo da escrita e do escritor a um certo ambiente antigo, embora o trabalho fotográfico o coloque no modernismo, pela dinâmica dos ângulos, com linhas de força diagonais, a aproximação à figura, a concentração no gesto espontâneo, ignorando a câmara, ou reagindo - submetendo-se tranquilamente como mais um trabalho que tem de ser feito, tal como a escrita, o labor da escrita e o labor da pose, mais paciente que apenas melancólica.

A fotografia é fundamental nesta entrevista. **Ela procura ser metafórica e não eufórica:** como no uso das figuras recortadas, que é típico da comunicação mais popular e espectacular.

A escrita é também o recato.

Os adereços fazem parte da tradição do retrato burguês e do retrato fotográfico em particular:

O cigarro

A caneta e o papel

A boina

O despojamento requintado do espaço

Embora o **“homem e a obra”** - o artista e as marcas do seu ofício sejam uma iconografia mais antiga: a sua origem vem da relação com os atributos, os elementos simbólicos de assinalação no retrato de Cristo e dos Santos, na tradição iconográfica cristã desde a época medieval. Como forma de marcar a santidade e criar o reconhecimento das figuras. O Renascimento vem trazer as regras da proporção e da verosimilhança e o retrato pretende ser rigoroso, embora embelezando o modelo. Os objectos são simbólicos de um posicionamento social, ideológico e moral. Esta tradição parece estar presente no caso dos escritores/ sábios e cientistas de uma forma mais evidente, mais intemporal (diferentemente do artista pop, e dos espectáculos de música, por exemplo). Não é ainda o modelo do escritor literário e das belas letras, mas o do sábio (ex. Erasmus).

Não é o mesmo tipo de autor: o autor antes pertencia à ciência. Com a emergência da objectividade no positivismo do século XIX, o autor passa a ser reclamado nas belas artes e belas letras, mas não na ciência. Antes do romantismo, os personagens da literatura, os heróis das histórias, eram mais importantes que os escritores; os editores eram mais responsáveis que os autores.

Contrastar com o Eça: é uma efeméride (motivo da notícia). Aqui é a estratégia “**vida e obra**”, com recolha iconográfica. Estratégia ilustrativa e de espectacularização/celebração de um “nome de autor”, ao qual outras autoridades se juntam: a fotografia demonstra e celebra; memoriza e repete. Retrato burguês do sec. XIX: formal, em estúdio, imitando o modelo aristocrático mas com os adereços burgueses. Referência à actividade: pena na mão.

Redução a atributos:

- monóculo
- bigode
- casaca e cartola (estar bem vestido, na época)

Há uma estratégia diferente. Não há a ambiguidade de representações. Não há a presença da escrita, de forma íntima e presente, como no caso do Lobo Antunes. Não há o labor... Dimensão sobretudo social.

Lembrar o escritor em férias do R. Barthes

MARIA JOÃO PIRES

Critério de noticiabilidade: lançamento de novo disco interpretando Schumann. Apresentação do disco promovida pela editora (deutsche Gramophone).

Enquadramento da notícia: o atraso no pagamento da verba atribuída pelo governo para a criação de um centro artístico em Belgais, Castelo Branco.

Fotografias:

Assinadas por Miguel Madeira (trabalho destacado. O seu nome surge logo a seguir ao do jornalista do texto).

Estratégia da imagem: **centrada nas mãos**. Grande plano das mãos, com iluminação especial (foto da 1ª página).

Página interior: Destaque da expressão (rosto) e das mãos, ambos mais iluminados que o resto da imagem, com reenquadramento e desfocagem nos primeiro e último planos da imagem. Linhas diagonais, estratégia indicial, com presença do fora-de-campo. Próximos das correntes pós-modernistas, que começam com Robert Frank (The Americans), William Klein, Joseph Koudelka e por essa estratégia interpretativa, de fazer sentir o ponto de vista e ao mesmo tempo, evidenciar o modelo.

Potencial de criar símbolos: a pianista e as mãos - parte da mesma estratégia “o homem e o seu ofício” (a mulher, aqui...). Mas sem os pianos, sem as imagens da execução. O lado da caracterização mais psicológica, da artista.

Abordagem elaborada. Grande cuidado atribuído à escolha das imagens.

Nos concertos é a reportagem dos mesmos: o acontecimento é a interpretação, o pp. Concerto.

Iluminuras: bethânia e veloso. Repetição dos gestos.

Bjork: industria cultural /arte contemporânea.

Antes de avançarmos, analisemos alguns dados que comprovam esta nossa percepção inicial e que servem de elementos contextuais para o que pretendo apresentar de seguida.

Assim, das 911 peças jornalísticas sobre cultura publicadas em todos os jornais e revista analisados, verificamos que o recurso à imagem - se bem que nem sempre como manchete - é importante, dado que 583 peças são acompanhadas de imagem (64%) e 328 apenas usam palavras (36%). Cumpre-se a expectativa no que toca ao uso de imagens, embora não deixe de ser significativo o peso do recurso à mais abstracta e racional palavra.

Destas imagens, que incluem fotografia, ilustração, montagens fotográficas etc., o peso maior é também o da fotografia, com 57%.

Consideradas apenas as 518 peças com fotografia, o quadro seguinte permite-nos verificar quais foram os “referentes fotográficos”: eram sobre o quê as fotografias? Comprovámos a presença privilegiada dos artistas, que aqui classificamos na figura de “autor” (incluindo intérpretes e criadores).

De seguida, e por referência, ainda, às 518 peças com fotografias, verificamos que elas surgem a propósito de peças sobre as seguintes áreas artísticas: Música, Cinema e Literatura, mostrando os criadores destas áreas artísticas de forma privilegiada.

Como vamos aqui mostrar apenas fotografias do Jornal Público, uma pequena referência à presença dos “autores” nas suas fotografias: com um total de 67% figurando autores individuais, a que acresce 5% de autores colectivos (72% de autores, se englobarmos). De notar, que é o jornal que mais publica sobre cultura na Primeira Página, mas é o segundo em termos de fotografias: o primeiro neste aspecto é o DN, embora ambos atribuam grande importância editorial à fotografia.

Os escritores têm menos aparições no Público do que no DN, por exemplo (onde surgem logo a seguir aos músicos em termos de número de ocorrências), mas são um caso de grande investimento editorial do jornal, como é o caso desta entrevista da jornalista Alexandra Lucas Coelho a António Lobo Antunes com fotografias de Daniel Rocha e que mereceu capa da revista Pública. Veremos, de seguida, o caso dos músicos que os números revelam ser o tipo de autores mais presentes em todos os jornais, alinhando alguns traços distintivos do tratamento fotojornalístico na música erudita e na música pop no jornal Público.

Como compreender a presença tão relevante dos autores do ponto de vista das fotografias?

Há diversas razões. Veremos algumas.