

Íntimo e pessoal

Margarida Medeiros

Ao Luís Serpa

Escrever sobre o auto-retrato é sempre um assunto sobre o qual é difícil manter uma atitude distante, ou académica. Sendo um tema que atravessa a cultura moderna, simbolizado paradigmaticamente no 'je est un Autre' de Rimbaud¹, o auto-retrato é um objecto que é de certo modo familiar, porque convoca fantasmas que assombram a categoria relativamente recente do Eu. Neste pequeno texto tentaremos salientar a forma como o auto-retrato se modifica nos seus efeitos consoante o seu suporte técnico e , por outro lado, como constitui uma metáfora central à cultura moderna. A colecção de auto-retratos que Luís Serpa reuniu junto de muitos artistas, para preencher o caderninho que fora oferecido em branco a Safira, sua mulher, conduz-nos por um caminho onde esta questão do 'público' e do 'íntimo' se coloca de forma particular. São retratos encomendados, que os artistas seus amigos e conhecidos aceitaram realizar a seu pedido. Se para alguns deles poderá ter sido um desafio, um estímulo criativo, e para alguns mesmo mais um momento do seu programa artístico, para outros terá sido mais dramático, menos habituados à representação da figura e também menos habituados a pensarem-se a si mesmos para efeitos de representação. Para começar, uma linha divisória muito importante é a que separa o auto-retrato

¹ Título que Luís Serpa sobre o auto-retrato deu à exposição por si realizada em 1990.

pintado ou desenhado do fotográfico. Nos primeiros uma distância ao representado inequivocamente se estabelece. O traço da mão separa aquele que olha da intimidade do (auto) retratado, introduzindo-lhe um desvio irreversível, conduzindo-o, irremediavelmente, pelo caminho da *representação*. Espantamo-nos com a semelhança entre o original e o seu auto-retrato, ou reconhecemos — e admiramos — as formas com que a distorceu. Não se sai, portanto, do círculo ficcional, de uma certa reserva lírica. No auto-retrato pintado, o rosto do retratado é convocado ao mesmo tempo que o seu suporte: o traço, a linha, a mancha de cor, a distorção, o enquadramento, tudo faz parte da *gestalt* com que o percebemos. Imediatamente somos convocados para um plano não realista, por muito fiel que seja o resultado quando confrontado com a realidade. Se a história do retrato se inscreve também na história do realismo e naturalismo da pintura, no caso do auto-retrato, menos frequente até aos inícios da modernidade, a corrosão desse naturalismo evidencia-se de forma acutilante. Mas não é nada que não estivéssemos à espera de um (auto)retrato pintado, e é mesmo no interior dessa deformação que lhe encontramos o sentido e nos espantamos com o mimetismo conseguido pela mão.

No auto-retrato fotográfico, porque tem origem num dispositivo realista, acontece precisamente o contrário. Enquanto esperamos por esse tal realismo, acabamos espantados pela falta de semelhança, pelo *desvio* introduzido pelo seu autor à revelia da câmara.

Como se pode confirmar neste livro-exposição, apesar de os artistas que utilizaram a

fotografia tenderem a contrariar esse realismo congénito da fotografia, é o próprio dispositivo que assegura uma recepção muito diferente. Não existe já aquela distância interposta pelo traço manual. A máquina e o seu gesto automático, mecânico, assegura a imediatez da representação, fazendo mesmo esquecer que ela existe. Tudo o que era evidente na pintura e no desenho (traço, linha, mancha de cor, tamanho do papel) parece não poder ser percebido, como se constituíssem uma janela completamente transparente, através da qual observamos agora o sujeito na sua intimidade. É um mergulho obscuro, directo, trágico. Mesmo no mais elaborado (ou encenado) auto-retrato fotográfico, a ausência do seu referente (comum ao retrato pintado) convoca sempre a sua presença única no instante em que foi fotografado — pelo que todos os retratos fotográficos são mortíferos, diria Barthes — mas sobre esta questão Barthes já disse tudo. O que pode ser aqui sublinhado é — talvez também *mais uma vez* — a diferença entre o auto-retrato pintado, a sua especificidade, e o fotográfico, um dos géneros mais significativos na história da fotografia.

Esse realismo abrupto da fotografia, mesmo que frequentemente velado, despeja o olhar do quem o contempla na intimidade do seu autor, projectando ligações, inspecções e outros movimentos de alma indissociáveis da modernidade. O que quereria parecer? O que o atormenta? O que o faz feliz? Porque desfocou a imagem? Será mesmo este um ar confiante? E aquele, estará mesmo pensativo? São tudo questões que não nos passa pela cabeça colocar quanto aquele que se auto-retrata o faz mobilizando a sua mão e o desenho manual ou mesmo computadorizado —

porque mesmo no desenho feito pelo computador não existe essa interpelação realista que a imagem fotográfica convoca, já que se trata, expressamente, de uma representação não analógica. Ao contrário, no retrato fotográfico tudo o que o retratado é, ou melhor, que *poderá ser*, nos interessa. Somos mobilizados de um voyeurismo exterior para um (impossível) voyeurismo interior. Apesar de impossível (são apenas perguntas sem resposta), não conseguimos deixar de o fazer. É compulsivo.

Uma outra questão pode no entanto ser colocada de um modo mais geral, e ela envolve todos os artistas que contribuíram neste livrinho, e mesmo os que apenas entram na exposição. O auto-retrato como género (comum à fotografia e ao desenho) é uma marca, como já referimos no início desta deambulação, da cultura moderna, algo que está indissociavelmente ligado às interrogações identitárias desde o início do século xx: a marca da dissociatividade. Esta marca dissociativa presente no verso de Rimbaud, como em toda a literatura modernista, sofreu muitos desenvolvimentos ao longo do século xx. Mas são de certa forma desenvolvimentos que apenas sublinham essa agonia identitária, mesmo que, aparentemente, ela se tenha dissolvido no interior de uma cultura anestésica que tudo 'resolve' — uma cultura que transformou a incerteza identitária, por meio do politicamente correcto direito à diferença, num produto para consumo das massas.

Mas o auto-retrato artístico permite-nos contemplar de perto, mais demoradamente e

portanto mais criticamente, aquilo que a cultura de massas já banalizou. Cada vez que presenciamos um tal objecto é como se fosse a primeira vez, quer se trate de um auto-retrato pintado ou realizado por processos fotográficos. Uma espécie de raio atravessa quem o olha (provavelmente também quem o realizou, num tempo anterior), porque ao olhá-lo é também para si mesmo que olha (embora haja coisas que não se dizem a ninguém).

Na verdade, quando nos olhamos ao espelho, a maior parte das vezes (felizmente), não nos vemos. Seria impossível viver na fixação do auto-retrato, como a história de Narciso ensina desde há milhares de anos. O convite feito a um artista para que se coloque ao espelho e registe a sua própria imagem é um convite a demorar-se sobre essa realidade identitária que nos foge a cada minuto, na qual não nos podemos demorar muito para que possamos continuar a viver. Quando um artista é convocado, por muito informalmente que o seja, como foi no caso do gesto afectuoso de Luís Serpa, a fazer o seu auto-retrato, e o faz, mesmo que contrariado, para agradar a uma amigo, confronta-se com a necessidade de exteriorizar uma auto-imagem, de construir uma representação que enuncie qualquer coisa sobre si. Mas qualquer artista sabe que apenas tem de dar *qualquer coisa*, e que lhe seria impossível fornecer uma imagem una, acabada, total, de si mesmo. Por outro lado, como artista, a sua marca autoral estará sempre ligada à representação que de si fizer e ele sabe-o.

Procuraremos perceber o sentido da auto-representação da Cristina Ataíde, do Pedro Calapez, do Daniel Blaufuks, da Judith Barry, e, ao fazê-lo, convocamos toda uma série

de informações: o que sabemos do seu percurso, do seu trabalho, das obras que conhecemos. Mas, inevitavelmente, procuramos também retirá-los para fora desse círculo mítico da arte porque existe algo no dispositivo do auto-retrato que convoca o desejo de poder tocar a pessoa em carne osso, a sua intimidade.

Isto significa que o género do auto-retrato convoca algo de muito profundo e inconsciente; convoca esse movimento especular que é também intersubjectivo, através do qual nos reconhecemos numa auto-imagem que vagamente acreditamos ser o nosso 'eu'. Ao contemplarmos o retrato que um outro fez de si mesmo partilhamos com ele uma verdade profunda mas raramente pensada: que a nossa identidade é dificilmente representável, e é por essa razão que qualquer esforço de auto-representação não passa de um jogo do mesmo consigo próprio (por vezes um jogo de escondidas) e, claro, com todos os outros... É nos movimentos desse jogo, e não no seu resultado final, que se inscreve todo o sentido do auto-retrato.

Lisboa, 19 de Junho de 2008