

O texto que acompanha a imagem descreve como Neusa Barbosa:

É simbólica e sensível, quando se expressa em telas, e isso, se correlaciona à maneira profunda em que analisa o ser humano em suas diversas fases de aceitação do sacrifício que a cada um é reservado pelo supremo criador e isso de deve ao fato, segundo o texto, da artista ter “nascido com um quê nas mãos que a faz capaz de um transporte das coisas sensuais para a tela com primaz deferência. (DOMINGOS, J. 1979, outubro 31. Em Cruz Alta CROKIART foi sucesso!. *Jornal Correio de Uberlândia*, p. 7.)

Neste ponto fica inicialmente caracterizado que a artista tem um dom nato e que tal dom só poderia se dar pela licença divina, sendo assim, é impossível não reconhecer “a facilidade com que desenvolve seu trabalho”. Ao transportar esta concepção para a imagem, a artista surge então com a leveza de quem é agraciada com um dom e por isso só pode ser retratada sorrindo e sustentando, de forma leve, o material de seu trabalho.

Esta designação parece compreender a criação artística como aquilo que Arnold Hauser designa como “*uniomystica*”<sup>29</sup>, uma concepção que entende a criação artística como uma comunhão do homem com um poder demiúrgico divino. Segundo Hauser, a criação ocorreria na reconstrução do mundo fragmentário dos sentidos por parte de uma ligação do homem com a divindade. Esta concepção irá posteriormente recair na “descoberta do gênio do artista”.

Ao mesmo tempo, não se pode esquecer que a concepção de trabalho do veículo em questão não admite que um profissional seja reconhecido e valorizado sem o empreendimento de esforço pessoal, e, por isso, a concepção de valorização do trabalho pessoal deve ser ressaltada. Portanto, a facilidade que a artista tem no trabalho é relativizada, pois:

“O acesso da consagrada artista plástica não é tão fácil, requer argúcia e temperamento sensual. Isso ela tem de sobra. Mas o acesso desta maravilhosa pessoa nos mais destacados centros de cultura do País é fruto de um ininterrupto esforço que não a deixa sossegada um instante sequer. Portadora de um currículo invejável [...] não se esmiuçou em pequenos projetos.”. (DOMINGOS, J. 1979, outubro 31. Em Cruz Alta CROKIART foi sucesso!. *Jornal Correio de Uberlândia*, p. 7.)

Com este cenário conceitual construído sobre a profissional, o jornal ilustra a matéria representando esta artista como uma mulher alegre, pois o ato de criação

---

29 Arnold Hauser. História social da arte e da literatura. São Paulo. Martins Fontes, 1998. (p. 121)

artístico para ela é fácil, natural, quase um dom divino. Contudo, mesmo com estas habilidades e dons o sucesso da artista não pode ser casual, deve ser fruto de intenso trabalho e dedicação. Para destacar estes fatores na imagem, a artista é representada cercada de elementos que remetem e reforçam a ideia de dedicação ao trabalho, apresentando elementos indicadores do estudo, como os desenhos rabiscados na lousa ao fundo, ou o manequim articulado que a artista exhibe.

Em outro exemplo [Figura 57], a artista Mary Di Iorio surge na famosa pose do artista simulando seu processo de trabalho. Neste tipo de representação estabelece-se um acordo em que se admite que o fotógrafo tivesse capturado o artista no ato de execução de seu trabalho.

A composição extremamente calculada não nega a pose de um processo de simulação bem característico, mas que deixa entrever a intenção de destacar como o trabalho da artista exige concentração, destreza e uma execução precisa, pois “Mary Di Iorio é uma moça idealista, de olhos muito vivos e fala rápida e nervosa. É uma artista” e ao se dedicar à cerâmica sua imagem deve ser um reflexo de como “Assim como Deus, com um sopro deu vida ao barro, tornando-o homem, a sensibilidade quase divina precisa estar na alma e no coração de quem se dedica ao trabalho”, como se lê na reportagem.



**Figura 57** - Mary Di Iorio. Fotografia: Sem autoria.

No senso comum, e na visão de alguns críticos e escritores, o processo de criação é um momento mágico do trabalho do artista. Nele, o gênio demonstra todo o seu talento ao materializar uma obra, daí a relação com um poder demiúrgico. Como destacam mais uma vez Kris e Kurz (1988, p. 51), o trabalho do artista mesmo sendo fruto do intelecto só se completa com o êxtase divino. Concepções como esta é que fazem deste tipo de representação algo que ainda é (e possivelmente sempre será) comum aos artistas visuais.

Destaco ainda outro tipo de imagem bem característico de artistas. Trata-se de uma solução extremamente simples para representar o profissional de forma leve, descontraída e ainda privilegiar a visualidade de suas produções artísticas, colocando-o sentado na frente de seus trabalhos.

No exemplo abaixo, o artista Hélio Siqueira aparece representado neste tipo de imagem. Sentado em primeiro plano com os braços cruzados passando a imagem de descontração e a sua pintura como pano de fundo.



**Figura 58** - Hélio Siqueira. Fotografia: Autor desconhecido ( imagem de arquivo).

Mais uma vez percebo o artista em uma posição descontraída, sentado no chão com os braços e as pernas cruzadas. Este exemplo me permite observar um padrão de representação, que está de acordo com a noção de retrato destacada por Annateresa Fabris (2004, p. 14), como um gênero em que normas sociais e psicologia individual confrontam-se em que o resultado é uma identidade conciliada como ideal social de si mesmo. Ou seja, a fotografia por meio do retrato constrói uma identidade social, padronizada, que desafia o conceito de individualidade, criando varias tipologias.

Como perceberemos, os retratos de artistas no Jornal Correio irão adquirir diferentes tipologias, como do artista descontraído, o artista como intelectual ou profissional livre.

### **3.3 Os retratos de artistas no Jornal Correio sob o olhar de diferentes fotógrafos.**

A seguir, propomos um exercício de leitura de retratos de alguns artistas da cidade de Uberlândia, tentando observar de que maneira o conjunto de suas representações, dadas ao decorrer de anos de inserção no cotidiano dos leitores, poderia formar uma determinada imagem do artista.

Para esta tarefa propomos a criação de um panorama visual com diversas fotografias de artistas feitos por diferentes fotógrafos<sup>30</sup> em ordem cronológica de aparição. Nesta leitura procuraram-se observar similitudes, diferenças e padrões que pudessem indicar, a partir de uma ideia de conjunto, qual seria a interpretação da personalidade ou característica destes artistas.

A escolha dos artistas se deu principalmente pela frequência com que eram retratados em um determinado período no caderno Revista. Atestando indiretamente quais eram os artistas mais significativos e atuantes no período e que por isso eram dignos de nota por parte do jornal.

---

30 Alguns não puderam ser identificados, por isso utilizou-se o termo imagem de arquivo.

### 3.3.1 As imagens de Assis Guimarães



**Figura 59** – Assis Guimarães. Fotografia: Eugênio Pacelli



**Figura 60** – Assis Guimarães. Fotografia: sem autoria (arquivo jornal correio).



**Figura 61** – Assis Guimarães. Fotografia: Beto Oliveira.



**Figura 62** - Assis Guimarães. Fotografia: Beto Oliveira

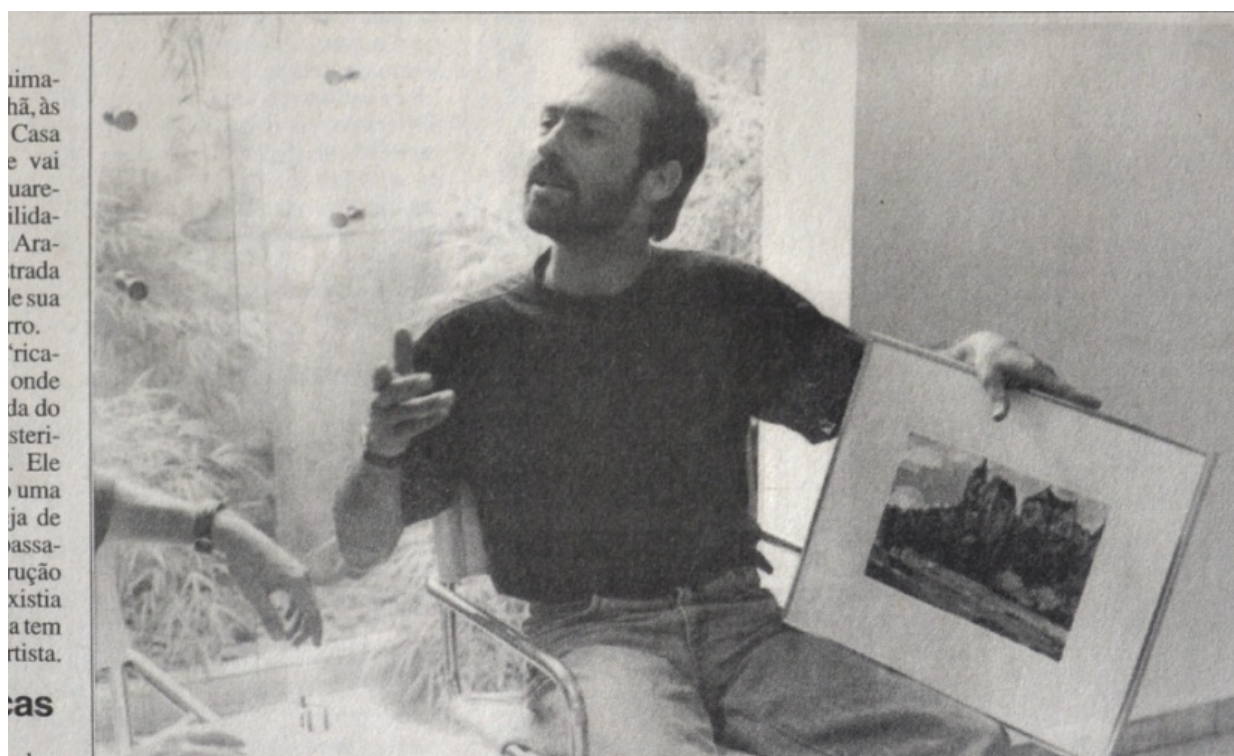


**Figura 63** - Assis Guimarães. Fotografia: Roberto Chacur.

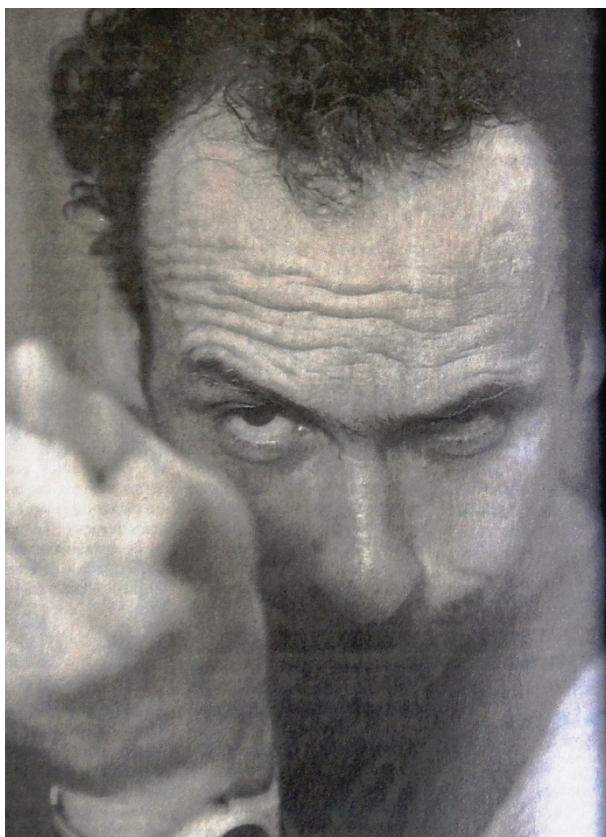


**Figura 64** - Assis Guimarães. Fotografia: Roberto Chacur.



**Figura 65** - Assis Guimarães. Fotografia: Autoria desconhecida (imagem de arquivo).

Analisando o conjunto de retratos do artista Assis Guimarães, publicados no jornal *Correio* no período de 1993 a 2002, podemos descrever a imagem deste artista tendo as seguintes características principais: indivíduo introspectivo, porém despojado, mas com certo olhar misterioso e atento.

Analisando os retratos individualmente podemos destacar as características da construção fotográfica que contêm motivos para a leitura acima destacada. Percebemos que, na maioria das imagens, Assis Guimarães não olha diretamente para a câmera, com exceção das imagens [Figuras 61 e 65].

Nas imagens, em geral, o fotógrafo registra o artista olhando quase sempre para um ponto distante, além do alcance do registro fotográfico, como podemos perceber [Figuras 62, 63, 64]. Dessa maneira, nos parece que sua atenção não está em alguma situação ou em algum objeto que seus olhos estão flagrando, mas, provavelmente, em seus pensamentos e ideias.

Sendo assim, a construção da imagem nos faz acrescer o dado da introspecção como uma das características dadas por esse conjunto de retratos. Esta imagem introspectiva é muito forte principalmente na [Figura 60], em que de forma bem marcante o artista está literalmente cabisbaixo, como que absorvido em seus pensamentos, uma expressão menos convidativa, como se a atenção dele não estivesse ali sendo retratado pelo jornal Correio.

Esta imagem traz uma postura de indiferença com o fato de ser retratado. Postura esta que, evidentemente, é apenas aparente, pois é impossível ficar impassível diante da câmera como nos alerta Barthes (1984, p. 22) ao lembrar que a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente em outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem.

O significativo seria pensar o que leva o artista a se portar desta forma? Será o hábito de posar para fotografias? Em duas imagens [Figuras 60 e 61] a posição do artista na composição é descentralizada e assim o elemento central neste caso passa a ser a imagem de sua produção plástica, colocando o pintor como parte acessória do plano.

Em duas imagens [Figuras 60 e 61], a posição do artista na composição é descentralizada e assim o elemento central da fotografia passa a ser as imagens de seu trabalho, colocando o pintor como parte acessória do plano.

Ainda na [Figura 60] a disposição do corpo do artista no espaço retratado reforça a produção plástica dele como o principal elemento a ser observado, pois Assis Guimarães se coloca com os dois ombros encostados em uma parede perpendicular à máquina fotográfica, o que faz com que seu tronco esteja virado para um lado que a câmera não pode captar completamente. Ao fazer esse movimento com o tronco, o artista se coloca menos exposto à fotografia, deixando novamente mais lugar para a câmera fotográfica captar a imagem de sua produção artística ao fundo. Como se não fizesse questão de aparecer.

Na imagem [Figura 61] o artista é retratado olhando para a objetiva da câmera fotográfica, no entanto, seu olhar, sua expressão corporal e seu semblante são pouco expressivos, quase nulos, transferindo o foco de interesse para o outro elemento da foto que mais uma vez é uma de suas telas. O artista é fotografado agachado no chão com uma postura falsamente descontrainda, com um semblante tranquilo, passando a mensagem visual de que chegou ao fim de seu trabalho e que nada tem a demonstrar além da própria pintura finalizada, vista ao seu lado.

Analisando a imagem [Figura 63], o artista se encontra aparentemente falando de um de seus trabalhos. Percebemos como o retrato captou um semblante e olhar diferente dos outros retratos. Nessa imagem, o artista se mostra falante, comunicativo, convidativo e com expressão assertiva, como que envolvido no processo de apresentação de seu trabalho. Percebemos isso em sua postura e gestos.

Nesse momento, de falar sobre seu trabalho, o artista se coloca aparentemente em troca com as pessoas que estão a sua volta, seu olhar busca o outro e não há mais a característica de indivíduo introspectivo de suas outras imagens. Tendo seu trabalho como foco, o artista se coloca à disposição para troca com o interlocutor. Este tipo de imagem será muito comum nos retratos de artistas nas edições mais atuais do jornal.

Na imagem [Figura 64], percebemos o artista com uma pose instigadora, um indivíduo que aponta para o expectador da fotografia com uma expressão de quem tem algo a dizer sobre aquele que o observa, ou ainda de quem tem algo importante a dizer, algo que observou e que vai falar daquele ou para aquele que ele está apontando. É uma construção de retrato interessante que transmite a imagem de uma pessoa peculiar com olhar impassível de artista e que observa algo do qual só podemos supor.

Na imagem [Figura 65], a construção do retrato do artista demonstra um momento peculiar e curioso: um passeio em uma motocicleta com seu cão, carregando uma grande pasta que possivelmente acomoda alguns de seus trabalhos. A situação aparentemente absurda e improvável confere inevitavelmente uma imagem de irreverência e excentricidade quase um *bon vivant*.

A ausência de roupas formais, bem como outras formalidades características do mundo profissional, constrói a imagem de que a rotina de trabalho é livre, autônoma e descontraída. Se, para muitas pessoas, ter uma fotografia tão despojada publicada em um jornal seria um motivo de preocupação com sua imagem profissional, esta construção imagética demonstra o contrário quando se trata de um artista: um profissional despojado e tranquilo, exatamente com esse tipo de imagem.

De forma geral a imagem de Assis Guimarães é o protótipo do artista livre, irreverente e misterioso. Imagem característica de uma concepção que procura destacar a singularidade do artista que incorporaria em seu cotidiano um ideal de contracultura, questionador das concepções ordinárias da vida comum. Este tipo de imagem geralmente não é bem visto em determinados ciclos conservadores; contudo, por ser artista, Assis Guimarães ganha uma licença deste meio social concedida por ser um profissional que trabalha com criação.

### 3.3.2 As imagens de Hélio de Lima



**Figura 66** - Hélio de Lima e Daniela Galvão Lima. Fotografia: Autor desconhecido (imagem de arquivo).



**Figura 67** - Hélio de Lima e Daniela Galvão Lima. Fotografia: Roberto Chacur.



**Figura 68** - Hélio de Lima (canto inferior esquerdo) e outros artistas. Fotografia: Sem autoria (arquivo).



**Figura 69** - Hélio de Lima e Daniela Galvão Lima. Fotografia de Beto Oliveira.