

Duarte Amaral Netto

Onde está o facto e onde está o artifício

Duarte Amaral Netto é um dos artistas finalistas do Prémio BES Photo 2012. A nomeação resulta da qualidade conceptual da exposição "The Polish Club Case", apresentada no Espaço Arte Tranquilidade, em Lisboa, e do trabalho que tem vindo a desenvolver ao longo de uma década. Nesta entrevista, Duarte Amaral Netto explica-nos a forma como pensa a fotografia, como constrói os projetos, revelando alguns aspectos do seu processo criativo.

O teu percurso na fotografia iniciou-se em 1998. Quais foram as motivações iniciais?

Comecei a estudar no Ar.co em 1996 mas só em 1999 é que fiz a primeira exposição com um trabalho mais maduro. Foi uma exposição colectiva no Instituto Franco-Português com alunos do Curso Avançado do Ar.co e organizada pelo Delfim Sardo, que na altura era nosso professor.

A fotografia surge um pouco por acaso na minha vida e por uma série de coincidências. Estava no curso de Direito quando tive conhecimento do curso do Ar.co. O meu pai adorava fotografia e tinha algum equipamento de câmara escura, além de uma câmara que usei ao início. Não estava muito interessado em Direito, sinto agora que nem pensei muito bem porque fui por aí, e tinha uma necessidade enorme de produzir alguma coisa. Tive uma breve e infeliz incursão pela música, que adoro, mas achei melhor não insistir onde não havia talento, neste caso ouvido. Também escrevi algumas coisas mas nada de significativo. Quando comecei na fotografia muita coisa mudou em mim. Aprendi a olhar acima de tudo. Sinto que essa foi a maior revelação. Julgo que nunca tinha realmente olhado. E ao olhar comecei a questionar e a ter curiosidade por aquilo que me despertava interesse. Perceber porquê. Porque é que estava mais inclinado para um assunto do que outro. Este processo ajudou-me imenso a crescer.

Naquele momento percebi que a fotografia me interessava também devido à rapidez com que tudo acontecia, a curva de aprendizagem pareceu-me exponencial e atendendo também a que vivíamos numa época de consumo muito rápido, e ainda vivemos, permitia-me consumir muitas imagens, num processo de fotografar, ver, fotografar. Hoje em dia isso acontece ainda mais, devido ao baixo custo do digital e, naquele momento, era algo que me trazia algum grau de satisfação. Fotografava, esperava e via, podendo confrontar a concepção, a ideia inicial da fotografia que tinha com a objectivação da imagem.

Nesta aprendizagem comecei a aplicar-me e a ter muito interesse por técnicas de laboratório. Houve até uma altura em que eu dizia que ia sair à noite, e ia para a câmara escura, em vez de sair com os meus amigos. Ficava na câmara escura das 11 da noite às 6 da manhã a experimentar coisas novas, com o processo de impressão e ampliação. Depois foi uma evolução natural, ainda durante o Ar.Co comecei a sair do padrão do que é habitual para quem começa a fazer fotografia, desde os tópicos até aos géneros, e comecei a debruçar-me mais sobre a imagem. Nesse aspecto, foram quatro anos de evolução, nos quais acabei por pensar muito sobre o que é que eu queria fazer com a imagem, porque é que estava a fazer imagens e não outra coisa qualquer, a escrever, a fazer música, ou o que quer que fosse. Se por um lado sentia que tinha uma empatia muito grande com o meio, parecendo que havia ali uma ligação muito forte, e a parte técnica aprendia-a com alguma naturalidade, aquilo que mais me entusiasmava era a parte de desenvolvimento do pensamento e de concepção da imagem. Sentia claramente que a fotografia não se ficava pela técnica, não se podia reduzir a um vislumbre estético, e interessava-me explorar o que é que eu queria e tinha para dizer com a imagem nunca descurando o resultado final.

E quais eram as tuas referências, das áreas da música, da literatura, do cinema?

Obviamente, as influências vêm de todo o lado. Eu diria até que quando comecei a fotografar, até por não ter tanta cultura fotográfica, as minhas influências vinham principalmente da literatura, da pintura, da música e do cinema, sendo que na literatura, estava muito entusiasmado com alguns autores russos, nomeadamente Dostoievski, com livros como *O Idiota*, *Os Irmãos Karamazov*, contos de Tchekhov ou Gogol, Jack London com o *Martin Eden*, ou o Eugene O'Neill entre muitos outros. Eram esses livros que me remetiam mais para um ambiente, para aquilo que eu gostava de visualizar. No cinema gostava de diversos autores, de diferentes épocas, tal como na pintura, onde encontrava obras do Renascimento e dos pré-rafaelitas que me interessavam, da pintura flamenga ou dos impressionistas. As referências eram muito dispersas.

Foi só com o aprofundar do meu pensamento sobre fotografia que comecei a ganhar uma cultura da imagem fotográfica. Nem tinha muitas referências da fotografia documental nem da reportagem, que poderiam ser as mais imediatas para quem começa a estudar fotografia. Na época fui logo à procura das referências da fotografia de autor, das mais académicas (porque eram referidas em aulas), desde o Jeff Wall, Tina Barney, Hannah Starkey, Joel Sternfeld, Christian Boltanski, Rineke Dijkstra, Cindy Sherman, Wolfgang Tillmans, Hiroshi Sugimoto, entre muitos outros, à fotografia da Escola de Dusseldorf, muito em voga na época e da qual tenho especial interesse, por razões muito diferentes, pelo Thomas Struth e Thomas Ruff. Mas a minha primeira grande referência foi Bruce Nauman porque pude ver uma enorme exposição no Pompidou em Paris e dos outros, da fotografia, só conhecia através dos livros e não tinha a experiência de os ver ao vivo. Foi a primeira exposição que vi e senti de uma forma diferente.

Normalmente o primeiro impulso de quem começa é fotografar, fotografar. É curioso teres já inicialmente essa preocupação de pensar sobre a imagem.

Passei por essa fase logo no início, com esse grau de satisfação de poder registar rolos atrás de rolos mas apercebi-me rapidamente que as imagens tinham um tempo de duração muito curto, e que isso não me trazia nenhuma satisfação enquanto pessoa, nem em relação ao que tinha a dizer. De certa forma os ambientes por onde me movia eram propícios a captar as situações que pretendia mostrar. Às vezes somos tão protegidos que não fazemos um esforço para alcançar determinados objectivos, e de certa forma era isso que queria transmitir, um certo comodismo que via à minha volta e na minha geração. Havia muitas fases adquiridas, acabávamos o liceu, íamos para a universidade, tínhamos um emprego... era tudo muito factual, com etapas pré determinadas e não sentia que isso fosse um processo para mim, apesar de me ter deixado ir nesse processo sem o questionar até ao curso de Direito. Julgo que estava mais a viver as expectativas de outros do que as minhas. As imagens que realizei nesse período vão nesse sentido e os próprios ambientes contrastavam com isso, são ambientes mais clássicos com esta interferência de um jovem ali perdido no meio. São trabalhos que têm por referência imagens que tenho no subconsciente, de composições da pintura e obviamente do cinema, que para mim estava relacionado com o potencial da narrativa, com a existência de um antes e de um depois. Interessava-me muito esse plano intermédio, quando não sabemos o que é que aconteceu antes, ou seja essa espécie de não momento. E a ideia do não momento fascinou-me porque estava tudo em potência, ou seja tudo o que nós podíamos visualizar era algo que poderia ser despoletado por uma história, na qual entrássemos com a nossa própria história. Isso era algo que me interessava, deixar essa abertura, sem dirigir nem orientar demasiado quem estava a ver.

És muitas vezes definido como fotógrafo-encenador. O que pensas disso?

Sim, a encenação existe no meu trabalho. Enceno, componho e gosto de controlar o processo, o resultado, e isso consigo-o encenando as situações. Também gosto de deixar alguns aspectos ao imprevisível, de ter situações que não tinha pensado antes, e que se adequam quando estou a preparar uma imagem. Mas, de uma maneira ou de outra, toda a fotografia é uma encenação. De maneira geral e muito vasta, todos os fotógrafos são fotógrafos-encenadores. Quando decidimos um enquadramento estamos a decidir o que é que queremos mostrar. Estamos a dar um quadro, a definir o palco, estamos a deixar certos elementos de fora, a incluir outras, e isso também é uma encenação.

No meu trabalho isso é talvez mais evidente, mas interessa-me a ideia de encenação em dois planos distintos: o do artificial e o do credível. O lado do teatro interessa-me porque sempre que apontamos a câmara a alguém a pessoa também representa uma imagem de si própria. Mas fundamentalmente interessa-me que a imagem cruze duas situações, seja aquilo que eu quero que a pessoa represente e aquilo que ela quer dar para a imagem. Nesse aspecto, os trabalhos que tenho vindo a desenvolver desde 1999 implicam essa relação. E só os consegui fazer com pessoas que me eram próximas de modo a existir esse à vontade de ambas as partes. Até porque para mim a fotografia não é só o que lá está, é a carga e o peso que as pessoas põem em termos psicológicos. Há fotografias que funcionam e são praticamente iguais a outras que não funcionam. Por exemplo, numa situação em que possa fazer dez imagens, pode haver uma imagem que se distingue das outras. Ela assume outro corpo, outra presença apesar de ser em termos físicos e de pose muito semelhante a outra. Pode existir ali um pormenor, uma pequena distinção que a faz sobressair.

Dás muita importância às legendas. Como é que articulas as imagens e o texto presentes na tua produção fotográfica?

Na maior parte dos casos penso primeiro na imagem e depois no título, que tem que ser algo que se revele, depois de olhar vezes sem conta para a imagem. Gosto de palavras, gosto da minha língua, ainda que às vezes faça sentido serem em inglês. Penso principalmente na imagem e o título revela-se à posteriori, mas já se deu o caso de ter primeiro um título. É o caso de uma fotografia que tem por título “Paisagem Romântica”, que remete para a pintura do Caspar David Friedrich, onde quis jogar com a ideia de romantismo, com a pose, a figura e cor do romantismo. Neste trabalho o título surgiu em primeiro lugar, mas na maioria dos casos uso o título depois de ter a imagem, funcionando ele não no sentido de fechar ou reforçar o que lá está, mas de abrir o campo para o que podemos ver.

Qual é o teu processo de trabalho? Pensas numa ideia, descobres um tema, como é que normalmente acontece?

Parto quase sempre de uma imagem mental. Se quiser relacionar trabalhos tão distintos, como os mais encenados com os do “Polish Club Case”, onde uso imagens de arquivo, o que os une é o facto de partir sempre de uma imagem mental. Ou seja, nos trabalhos de encenação, de espaços e de ambientes, com personagens, parto muitas vezes do espaço em si. Por estar familiarizado com os espaços começo a imaginar situações que podem decorrer naquele espaço ou situações que poderiam decorrer antes e depois, ou seja, intercalo o momento intermédio que me interessa captar. E aí, a necessidade do título demonstra essa abertura. Só para dar um exemplo, há uma imagem panorâmica numa cozinha com dois personagens, cujo título é “Ontem à noite”. Obviamente, o

título remete para um acontecimento anterior à imagem, mas a carga e a densidade é a daquele momento.

No caso destes trabalhos que tenho vindo a desenvolver nos últimos anos, até por circunstâncias familiares, por ter filhos e querer estar com eles, tenho estado muito tempo ao computador quando já estão a dormir, à procura de imagens, a ver arquivos e a fazer investigação e o meu interesse por um trabalho surge muitas vezes através de uma só imagem. No caso do “The Polish Club Case” começou tudo com uma imagem de uma sala de aula incendiada, que comprei o negativo original, uma chapa 4x5. Fui depois juntando imagens e construindo uma história à medida que ia conseguindo encontrar outras imagens. Ou seja, a história formou-se pelas imagens. Neste caso, fui desenvolvendo um tema que acabou por ser o da fé, a fé em dois sentidos: fé no sentido mais religioso e fé no sentido mais abstracto, aquele que até podemos depositar na credibilidade de uma imagem. O ponto de partida foi a imagem da sala de aula, à qual fui juntando depois outras imagens, que de acordo com a minha ideia se adequava ao puzzle que estava a construir criando uma ficção com base em imagens aparentemente sem relação.

Se tiver de fazer uma ligação entre todos os trabalhos, diria que o princípio de todos eles é sempre uma imagem mental, uma situação que tem algo que quero retratar, ou que é sugerido por esse espaço que já existe, ou uma imagem que tenha algum interesse específico. No fundo, é a história que a imagem passa que me interessa.

Esse interesse em trabalhar com imagens de arquivo já tinha acontecido? Como é que surgiu?

Surgiu de uma forma muito natural. Como toda a gente que lida com imagens, procuro muitas imagens, vejo muita fotografia, muito cinema, muita pintura e julgo que a maioria das pessoas que trabalha em artes visuais tem o seu próprio arquivo de imagens e de referências. Interessou-me chegar a um ponto em que me sentia confortável em assumir um trabalho em que não precisava de ser eu a fotografar. De assumir que para ter autoria num determinado trabalho não tenho de o criar de raiz, posso simplesmente usar o que já existe no mundo, reformá-lo e dar-lhe um novo contexto. Há uma frase que eu acho muito interessante do Joachim Schmid, que usa imagens de outros, e diz: “until the old ones have been used up”. Se já existem tantas imagens no mundo porque é que não lhes estamos a dar utilização? Essa utilização de imagens de arquivo surge também por ter já um arquivo substancial de imagens, até de textos, que fui reunindo ao longo do tempo.

Como passava muito tempo a ver e a procurar imagens comecei a ter uma outra intenção, de usar as imagens que encontrava, não só como um ponto de partida mas como objecto a ser utilizado de uma forma mais directa.

É uma nova fase de trabalho?

Este trabalho parece ser mais conceptual por ser uma reformulação de imagens de arquivo e implica um outro pensamento sobre a função de uma imagem. É uma outra forma de me sentir fotógrafo que tem mais a ver com a edição, com a sequência, com a montagem e com a noção do que é uma boa imagem, ou melhor, uma imagem que contribua para um determinado objectivo.

Não sei se é uma nova fase até porque continuo a fotografar em muitos projectos e de formas muito diferentes. Na verdade, não trabalho de uma forma muito afinada, vou fazendo vários trabalhos em simultâneo e interessa-me muito fazer isso. Sou uma pessoa que precisa de trabalhar num certo regime de dispersão. Nunca trabalhei em séries. Gosto que haja uma certa renovação, dentro de uma determinada linguagem. É

claro que há trabalhos que à partida são mais fechados, que são mais fáceis de ter um princípio e um fim, e eles próprios são pensados dessa maneira. Tenho trabalhos nesse sentido, mas os trabalhos que mais me ocupam o pensamento são aqueles que tendem a continuar por mais tempo. Continuo a fotografar para esse trabalho que começou em 1999 (chama-se assim porque simplesmente é a data da primeira fotografia com preceitos semelhantes aos outros, mas não é um título ou série; só me deparei com este dilema do título quando tentei estruturar o meu site e organizar esse conjunto de fotografias), que está em aberto e para outros, que são tão dispersos como um trabalho que mistura o documental e o ficcional, que estou a realizar sobre uma zona de Lisboa. Interessa-me muito juntar esses lados, o da imagem que vou registar e da imagem que eu vou conseguir fazer acontecer, existindo uma certa indistinção entre o que é documental e ficcional. Penso que esta é de facto a linha mestra do meu trabalho, esse lado do teatro, de onde começa a vida, onde está o facto e onde está o artifício. Interessa-me a noção do *isto foi*, aliada a um carácter ficcional e que nos pode fazer interrogar se realmente foi mesmo. Estou a desenvolver outro trabalho que é um álbum de família feito de transfers, de polaroids (na verdade é película instantânea da Fuji) para um caderno Moleskine, que mostrei na Galeria Baginski no ano passado, e que está a ser desenvolvido há quatro anos. E ao mesmo tempo estou com estes trabalhos de arquivo. Ou seja depende muito da minha disponibilidade do momento. Se eu estou ao computador estou a pensar nos trabalhos de arquivo, à procura de imagens e de como as juntar em determinado trabalho, se estou fora e com a Polaroid estou a fotografar para o álbum. O álbum é um conjunto que já tem cerca de quatrocentas e muitas imagens. Quando tenho tempo livre estou a pensar em trabalhos novos ou a ler. Ou seja não páro de pensar em imagens e nos meus trabalhos, qual é a direcção que eles estão a levar. Estou constantemente a pensar qual é a minha motivação, o que é que está a ligar aquilo que estou a fazer em determinado momento. Isso é realmente importante para mim, não quero esgotar uma ideia na ideia em si. Quero explorar diferentes formas da ideia acontecer.

Nov/Dez 2011