

## O mundo de sombras de Bill Brandt

“Às vezes”, diz Bill Brandt, “eu sinto que já estive num lugar há bastante tempo e que devo tentar recapturar aquilo que me lembro desse lugar”. Assim, guiado pela sua parâmetria, ele espera pelas estações do ano, pelo tempo e pela hora do dia ou da noite, afim de poder tirar da obscuridade essa recordação e assim conseguir o melhor efeito da fotografia que ele sabe estar ali.

Será isto a fantasia que tão fortemente sentimos nos seus trabalhos? Pode alguém fotografar recordações? Mas que outra coisa pode o artista fazer senão escolher criar da sua enorme experiência, aquelas persistentes reflexões do seu próprio ser. Poderá alguém duvidar que estas coisas em Brandt nos tocam diretamente? Reparem nas suas ruas desertas e silenciosas, naquelas paisagens noturnas, como ternos e tristes ecos dum sonho. Ele está apaixonado pelas sombras, a neblina e chuva de Novembro, a ilha de Skye, escura e muda, Yorkshire depois duma tempestade quando a ventania sopra sobre a charneca. Ele conta-nos a sua descoberta de um ninho de gaioveta em Skye numa tarde de sol, “mas como a luz estava então demasiado monótona e o ninho parecia demasiado bonito para esta parte selvagem da Ilha, eu decidi voltar ao anoitecer. Era uma tarde em pleno verão e o verde pálido do crepúsculo só bastante tarde tinha início. Quando me aproximei do ninho, num isolado posto avançado nas rochas, uma enorme gaioveta que tinha estado a chocar os seus ovos, vouti e em círculos baixos sobre a minha cabeça, ladrrou como um cão. Não havia vento e as montanhas da Escócia reflectiam-se no mar – a luz era agora ideal para a fotografia”.

Quando a guerra começou Brandt regressou a Londres vindo do norte onde, durante a depressão dos anos trinta, ele registou a sua existência daqueles beneficiários da Revolução Industrial. Veio para o sul para fotografar os “blackout” e os abrigos anti-aéreos para o Ministério da Informação Britânico. Todavia, ele não documenta a devastação provocada pela “Blitz”, pois mesmo em guerra existia poesia. A necropolitana irrealidade das ruas desertas fê-lo sentir estar ante algo de belo. Iluminadas somente pelo luar, diz ele, e livres de gente, as ruas de Londres adquiriam os aspectos dimensionais dum cenário de teatro. Brandt perdeu o gosto pela reportagem logo que o fim da guerra se aproximou. As possibilidades mais poéticas da fotografia excitavam-no como tinha acontecido anteriormente em Paris em 1929, logo após Atget e os anos heroicos de Brassai, Kertész e Cartier-Bresson – e Man Ray em cujo estúdio ele trabalhou. Durante cerca de 15 anos Brandt preocupou-se em fotografar nus. Mas não se tratava de nus como geralmente se pensa. Nem era também um mero interesse na distorção de escala da perspectiva. Brandt era conduzido por uma necessidade de encontrar algo para lá do real. Algo tinha sido despertado nele por artistas e realizadores que se preocupavam com o mundo para lá da visão humana, embora não para lá da compreensão humana. Ele fez uma coisa rara entre fotógrafos. Submeteu-se completamente a uma camera que o não deixava ver. Aquela querida e velha Kodak de madeira de que ele fala, comprada em segunda mão em 1945 numa loja perto de Covent Garden, possuía umas lentes de grande angular com uma abertura tão pequena que ele não tinha virtualmente nenhuma imagem no seu visor. Ele tinha de fotografar às cegas e desejava fotografar às cegas. O aparelho tinha de o guiar e interpretar o mundo para ele. E com característica modestia, ele pouco interferia, deixando-se levar numa viagem de descoberta. “As objectivas”, diz ele, “produziam imagens anatómicas e formas que os meus olhos nunca tinham observado. . .

Ensinou-me a como utilizar a distorção perspicaz para transmitir o peso dum corpo ou a leveza dum movimento.” Aquela máquina fotográfica ensinou-o a ver mais intencionalmente, para distinguir em todos os objectos a imagem de outros. E a colocação de fragmentos de formas femininas tornaram-se em elementos metamorfosados de novas paisagens imaginárias. No mundo da minúcia que existe no limiar da percepção existe uma estranha e muitas vezes assustadora poesia. Brandt também ali se aventurou.

Assim como os fragmentos da forma feminina estão para o nu convencional, assim estão os olhos basiliscos de Brandt, antigos e insondáveis, para o retrato. Pode um retrato tirado por uma máquina fotográfica ser qualquer coisa mais do que um momentâneo vislumbre, verdadeiro como uma imagem, mas falso como um reflexo da verdadeira pessoa? Uma profunda semelhança para Brandt é aquela que revelando o passado sugere algo do futuro. “Eu tiro sempre retratos no ambiente próprio dos que para mim posam. Eu concentro-me muito na fotografia no seu conjunto deixando os retratados entregues a si próprios. Raramente falo ou olho para eles. Isto parece muitas vezes levar a pessoa a esquecer-se do que se está passando e qualquer expressão afetada ou estudada desaparece. Eu tento evitar aquela expressão passageira e vivaz dum instantâneo”. Paciência, dizia-se dos primitivos fotógrafos que tinham de esperar por intermináveis poses – paciência é a virtude dos burros. Mas um fotógrafo sem paciência terá o mesmo sucesso do que um sedutor com pressa para apañar um comboio. Quanto tempo leva Brandt para captar o momento ideal dum assunto! Reparem nos seus retratos. Quem lhes pode chamar instantâneos? Eles não são instantâneos mas tão estáticos como um filme parado subitamente. Esse momento raro e preciso é apañado quando o seu interior brilha à superfície antes de se apagar rapidamente na máscara que as convenções e comportamento civilizado nos forçam a usar. Mas que ser interior? O do assunto ou o do fotógrafo? Para conseguir o seu melhor trabalho, um fotógrafo – sabe Brandt – “deve descobrir o seu próprio mundo”. E naquele momento precioso, as cobrir de Brandt surgem, ligeiramente embaraçadas perante o intruso. E elas são tão parecidas. Serão elas apenas semelhanças ou não serão também espelhos dos próprios fantasmas de Brandt?

Os acompanhadores da moda, nunca inovadores, são sempre escravos das regras do momento. A originalidade de Brandt, penso eu, está precisamente no seu conservantismo essencial. Ele não está sujeito às regras do momento nem ao que a moda dita, mas é sim motivado por um conhecimento mais profundo dentro da arte. O artista, ele bem o sabe, faz tudo o que seja necessário para obter o resultado desejado. “É o resultado que conta, não importa como seja conseguido. . . Eu não compreendo como isto possa interferir com a verdade”.

Nós tem-nos habituado a tratar as fotografias como pinturas efêmeras, e com a convivência da reprodução foto-menhânica há o perigo de tratar toda a arte desse modo. Eu vi uma vez uma senhora, de aparência inteligente e boa apresentação, subindo a correr a grande escada interior do Museu do Louvre, gritando em tom frenético: “Guarda! Depressa! A Mona Lisa! Onde está ela? Deixei o carro no meio da rua!” Não se dirijam a Brandt deste modo. Quanto mais tempo olharem mais encontrarão e muito mais rica será a vossa experiência.

Aaron Scharf

## Catálogo

Todas as Fotografias pertencem à coleção do British Council, Londres.

- 1 As ilhas de Scilly
- 2 West Wycombe Park, 1943.
- 3 Borboleta num bosque perto de Taxo d'Aval, 1963.
- 4 Escultura do século XVII em Bomarzo perto de Roma, 1965.
- 5 Campo-santo de Haworth, 1944.
- 6 Top Withens, 1945.
- 7 O 'Pilgrim's Way', 1950
- 8 Castelo de Barbary
- 9 A muralha romana
- 10 Flint Cottage, Boxhill.
- 11 Criada à janela em Kensington, 1939
- 12 O serão na cozinha
- 13 Uma viela de Halifax, 1937
- 14 'Tic-tac men' nas corridas de Ascot, 1932
- 15 A ponte de Battersea, 1939
- 16 Senhora de Putney
- 17 Jovem dona-de-casa em Bethnal Green, 1937
- 18 Menina do East End a dançar o 'Lambeth Walk', 1939
- 19 Aperitivos antes do jantar num jardim de Surrey, 1938
- 20 O anoitecer em Kew Gardens, 1932
- 21 Criada a preparar o banho antes do jantar, 1937
- 22 Governanta e criada prontas para servir o jantar, 1933
- 23 Sala de visitas em Mayfair, 1938
- 24 Quarto-de-dormir em West Ham, 1936
- 25 Depois do teatro: táxi na Lower Regent Street.
- 26 Siderurgia em Sheffield
- 27 Um grupo de prospectores de carvão perto de Haworth, Tyneside
- 28 Halifax, 1937
- 29 Mineiro de regresso a casa, terminado o trabalho em East Durham, 1937
- 30 O banho do mineiro, Chester-le-Street, Durham, 1937
- 31 Mineiro da Nortúmbria a jantar, 1937
- 32 De volta a casa em Jarrow, com carvão, 1937
- 33 Refúgio no metro: Elephant and Castle
- 34 Multidão no tunel do metro transformado em abrigo anti-aéreo: estação de Liverpool Street, Londres
- 35 Varanda enluarada, Downshire Hill, Hampstead, 1940
- 36 Edith e Osbert Sitwell, Renishaw Hall, Yorkshire, 1945
- 37 Dylan Thomas na taverna de Salisbury, Londres, 1941
- 38 Robert Graves na sua casa de Churston, Devon, 1941
- 39 Harold Pinter em Battersea, 1961
- 40 Retrato duma jovem em Eaton Place, Londres, 1955
- 41 Retrato de Marjorie Brandt em Campden Hill, 1949
- 42 Retrato de Man Ray em Vence, 1970
- 43 J. B. Priestley em Kissingtree House, Alverston, 1969
- 44 Malcolm Muggeridge, em Robertsbridge, 1966
- 45 Francis Bacon passeando em Primrose Hill, 1963
- 46 Jean Dubuffet, 1960
- 47 Jean Arp, 1960
- 48 Antonio Tapies, 1964
- 49 Ninho de gaivota numa noite de verão, ilha de Skye, 1947
- 50 Neve em Stonehenge, 1947
- 51 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 52 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 53 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 54 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 55 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 56 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 57 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 58 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 59 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 60 Nú de 'Perspective of Nudes'
- 61 Nú de 'Perspective of Nudes'