

## Entrevista a Daniel Blaufuks: “Cabe ao fotógrafo pensar”

Fotógrafo multipremiado, de projecção internacional, o português Daniel Blaufuks está em toda a parte: lá fora ou cá dentro, encontramos o seu trabalho disseminado em livros, em exposições, em festivais de cinema... A sua obra desmultiplica-se, mas as constantes são facilmente identificáveis. Temas como a memória, a história, o arquivo e o nosso lugar no mundo ocupam esta fotografia que tem um efeito igualmente muito bem identificado: produzir pensamento.

Esta entrevista, que aconteceu no cenário ideal da Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian (a quem endereço um agradecimento especial), desenrola-se, sem forçosamente obedecer a uma cronologia, entre os meios e os temas que compõem o universo deste artista plural com uma invejável capacidade de trabalho. O seu mais recente livro de fotografias “1 + 1 = 1” acaba de sair, editado pela Pierre von Kleist, e ultimamente os seus filmes foram exibidos a norte, nos festivais Family Film Project e, no contexto do qual também organizou uma exposição de fotografias, Porto / Post / Doc. De 31 de Outubro a 3 de Dezembro de 2018 uma exposição sua, “Aujourd’hui. Eugène Delacroix, Daniel Blaufuks”, esteve patente no Musée National Eugène Delacroix em Paris.



*Daniel Blaufuks Auto-retrato*

No livro “Archive”, convoca em epigrafe uma frase de Man Ray, em que este diz: “A arte está ultrapassada. Precisamos de algo diferente.” Nos tempos que correm, em que a fotografia é plenamente aceite como objecto de museu, perguntava: o que pode o fotógrafo, e a fotografia, contra a arte e os seus “cantos de sereia”?

O que é o que fotógrafo pode fazer? Pensar, mais do que fotografar. Tenho dito isto várias vezes: mais do que fotografar, neste momento o fotógrafo só pode pensar, porque nós vivemos numa época em que todos somos fotógrafos e todos pensamos que somos fotógrafos e todos estamos armados com armas de fotógrafo. Todos temos telemóveis com câmeras fotográficas no bolso e todos temos, principalmente, meios de partilha e de disseminação de fotografias. Julgamos inocentemente ou não que só por ser partilhado isso possa ser arte. Portanto, cabe ao fotógrafo pensar.

De facto, a frase do Man Ray está mais actual do que nunca. Necessitamos de uma forma de arte, sim, que seja acessível a todos, tanto na sua concepção como na sua recepção, mas que não possa simplesmente passar pelo entretenimento, que é onde estamos agora, em grande parte. Claro que há excepções, entre as quais me tento incluir. Não sei se não é uma tentativa um pouco vã.

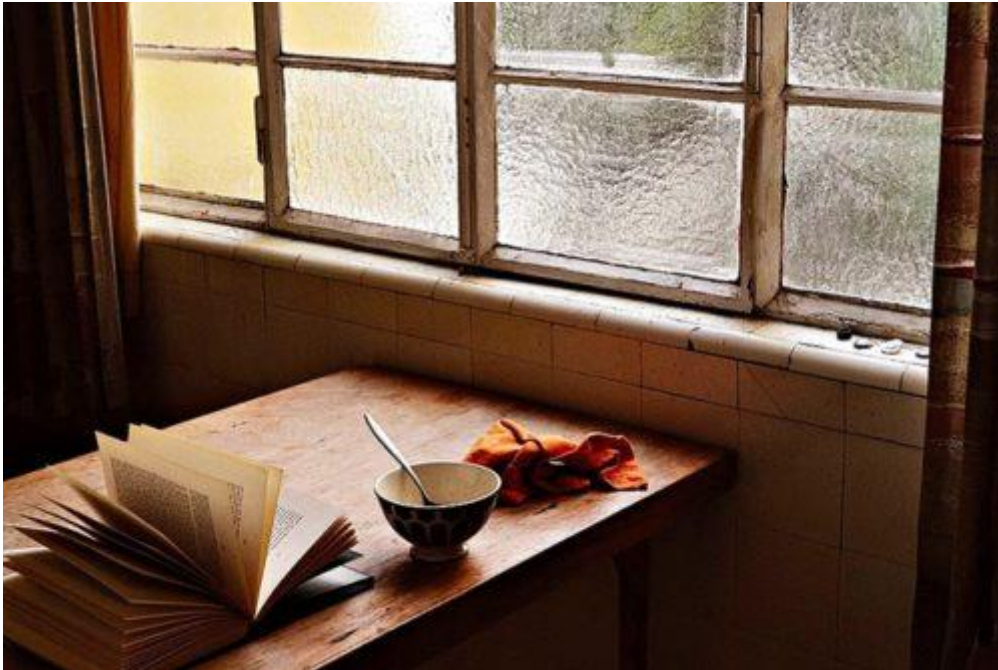


*Still do filme “As if” (2015)*

### **Deve o fotógrafo pensar sobre estas novas práticas e transformá-las?**

É impossível ser fotógrafo sem repensar onde é que o fotógrafo como artista se coloca na sociedade. Por um lado, é extremamente egocêntrico pensarmos que uma fotografia que tiramos possa ser importante para mais alguém que não seja da nossa imediata família. Por outro lado, partimos para pensar que isto possa ter um valor não digo que para a humanidade, mas, pelo menos, para um círculo mais alargado de pessoas, em que se tem de incluir desconhecidos. É egocêntrico, mas é também a única forma que um artista tem de acreditar que aquilo que faz é, de facto, arte. Ao contrário do que se poderia achar, penso que cada vez menos fotógrafos são artistas. A fotografia alcançou um lugar como arte, mas esse também é, de certa forma, o início da sua decadência, porque se tornou simples e fácil.

Na verdade, tirar uma boa fotografia qualquer pessoa sabe tirar. Agora, dar um significado a essa fotografia, boa ou má... É aí que está o contexto artístico, seja pelo lado da informação, da fotografia documental, embora toda a fotografia se torne documental com o passar do tempo, seja pelo lado poético, que está mais próximo da arte.



*Da série "Tentativa de Esgotamento" (2016)*

**Numa entrevista que deu a David Campany, publicada recentemente no livro "So Present, So Invisible", diz a certa altura uma frase que retive: "Penso que, tal como podemos apanhar moscas com luz, podemos apanhar espectadores com a beleza..." Gostava que falasse um pouco sobre esta sua relação com o belo.**

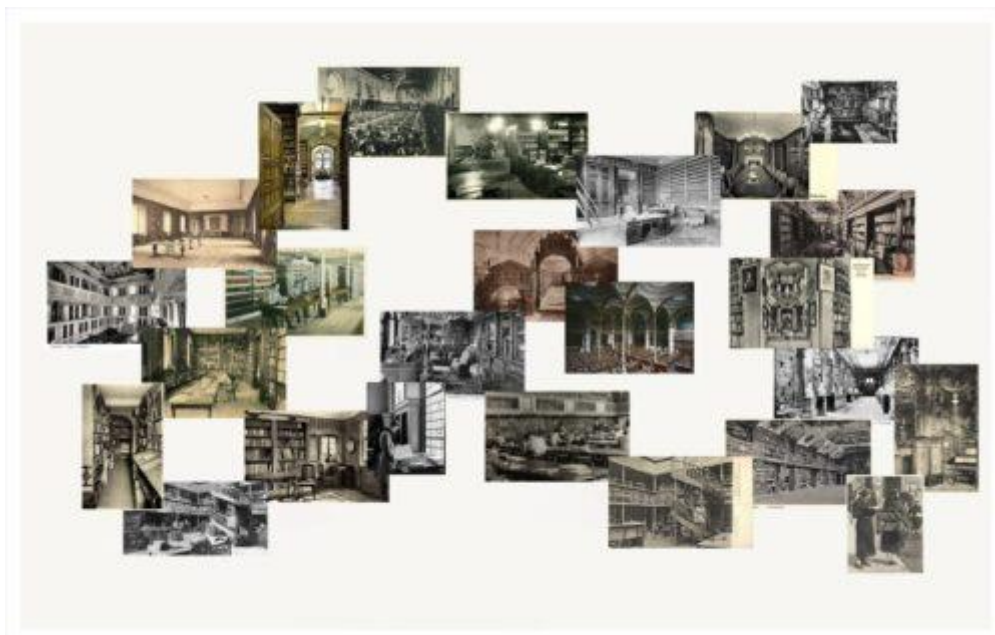
Tem sido uma problemática da arte desde sempre. Como cativar o interesse das pessoas – não é as pessoas, mas o interesse das pessoas, o que é diferente – com algo que as repulsa? Há artistas que conseguiram isso e são trabalhos muito interessantes. No meu caso, e no caso particular da fotografia, isto é extremamente complexo. Se eu faço qualquer coisa que afasta as pessoas visualmente, não vou conseguir o interesse intelectual por parte delas. Já tive esse problema. Costumo contar uma história, que me levou depois a fazer outro trabalho. Quando expus o trabalho sobre Terezín no CCB, aquando do Prémio BES Photo [atribuído em 2006 a Daniel Blaufuks], as pessoas falavam da luz das fotografias. Mas isso era o que menos me interessava. Na verdade, ali a temática era muito mais importante.

**Era quase uma distração...**

Quase não, era mesmo uma distração. Mas ao mesmo tempo era isso que levava as pessoas a pensar no que é que eu queria com aquelas imagens. O belo, a beleza... Esses cânones também são discutíveis. São voláteis, não são iguais de pessoa para pessoa. Por exemplo, sempre senti que havia alguma coisa de estranho na minha

beleza quando tentei vender as fotografias não como fotografia de arte, em galeria, mas pelo lado comercial; quando fiz fotografia para publicidade, por exemplo. Senti aí, pela falta de sucesso e reacção das pessoas, que a minha beleza também tinha uma dose de repulsa. Uma coisa que me parecia óbvia, porque era uma forma de beleza, para outras pessoas era uma beleza com muitos outros factores ligados. Quer dizer, a beleza não é só bela. A beleza também tem um grau de informação e esse grau de informação pode não ser tão bonito assim.

Voltando a essa frase, é-me, de certa forma, quase impossível trabalhar com fotografias que não tenham uma atracção visual por si. O que tento é que elas não tenham só essa atracção visual. Tento que tenham camadas. Na realidade, o que sinto é que cada vez mais a fotografia é apenas isso: uma atracção visual. Como um texto bonito. Há poemas que só são bonitos, mas não têm mais nada. Mas, penso eu, a poesia que nos interessa é aquela que nos atrai pela construção das frases e palavras. Depois podemos encontrar segundos significados, o que não vimos à primeira. Uma frase que é só bonita, pronto, é uma canção 'pop'.



*Da série "Toda a Memória do Mundo (Uma Parte)" (2017)*

**As suas imagens servem para ser lidas. Convidam a uma leitura em profundidade. Ainda em "Archive" escreve que os dois principais temas da tua obra são a "deslocação e a memória". Parece-me que trabalha estes dois temas essencialmente a dois níveis: por um lado, de um ponto de vista, necessariamente mais formal, da relação física com os diferentes meios que explora (fotografia, cinema, literatura); por outro, de um ponto de vista mais substancial, na viagem em que permanentemente incorre até às tuas raízes judaicas e à pós-memória do Holocausto, momento traumático da história do século XX que o Daniel inquire a partir da história dos seus avós. A pergunta que lhe queria fazer é: em que medida deve a forma emanar do conteúdo, isto é, empatizar com ele?**



Deve e não deve. Por exemplo, eu não penso que trabalhar um tema como o Holocausto seja fotografar os campos de concentração. Aí haveria um encontro perfeito, aparentemente perfeito, entre o que se quer dizer e o que se mostra. Eu fiz uma exceção, com o caso de “Terezín”, que considero um caso aparte. Portanto, penso que se queremos contar uma coisa, se calhar temos de descrever outra. Muitas vezes aquilo que queremos contar não é descritível, nem por palavras, nem por imagens. O que estou a tentar criar – e a fotografia permite isso – é uma espécie de alfabeto próprio. As fotografias, no fundo, não são outra coisa do que hieróglifos. Nunca temos a chave para entender toda uma fotografia. Há sempre um lado que não entendemos na fotografia. Talvez entendamos tudo numa fotografia do pôr-do-sol, mas em qualquer fotografia minimamente construída nós não entendemos tudo. Walter Benjamin já fez esta ligação da fotografia com os detectives, com Eugène Atget, por causa das suas fotografias de espaços vazios, de “crimes que podiam já ter acontecido, mas não aconteceram”. Diria que as minhas fotografias – e da grande parte dos fotógrafos que me possam interessar – são pistas para qualquer coisa, para o que já aconteceu ou vai acontecer. Não são coisas concretas. Quando preciso de ser mais concreto, não consigo funcionar com apenas uma fotografia. Daí o trabalho do livro, da série, que envolva o texto, o trabalho do filme, que permita uma sucessão de pistas, em que podemos dar uma indicação da direcção a seguir ou do que estamos, de facto, a falar.



*Da série “1 + 1 = 1” (2018)*

**Trabalhos como “Toda a Memória do Mundo” e o seu mais recente livro, “1 + 1 = 1”, atestam o que o Daniel desarquiva e transforma em colecção, constelações de imagens dispostas em mosaico que lembram tanto o “Atlas das Imagens” de Aby Warburg quanto o Google Images. Em “Archive”, descreve a imagem como um labirinto. É de labirintos de labirintos que estes seus trabalhos são feitos?**

Sim, sem dúvida. É parte do interesse de ver como as imagens funcionam quando as juntamos. É óbvio que é uma técnica do cinema. Como disse Lev Kulechov, as imagens funcionam de modo completamente diferentes consoante a sua disposição. A fotografia é exactamente isso. Já tinha experimentado isso no “Collected Short Stories”, que eram duas imagens mais uma que era o título, que também podia puxar para outro lado. Nas constelações [“Toda a Memória do Mundo”] e no “1 + 1 = 1”, que na verdade é uma imagem mais uma imagem que continua a ser uma imagem – aquelas duas páginas são vistas como uma única imagem –, o que me interessa é ver como é que as coisas se enquadram quando são vistas em conjunto. É uma coisa que é contra o cinema, que normalmente é uma imagem, salvo em trabalhos mais experimentais como os últimos de Chris Marker ou o último de Jean-Luc Godard, que tem imagens dentro de imagens dentro de imagens. O cinema na sua génese é “imagem atrás de imagem” e na fotografia é assim também.

Agora interessam-me as camadas, que as imagens sejam paralelas; interessa-me que várias imagens sejam vistas ao mesmo tempo, criando uma leitura completamente diferente do que se forem vistas individualmente. No fundo, é como palavras. Posso dizer uma palavra e ela ser forte. Posso dizer duas e elas encontram-se ou desencontram-se, e depois faço uma frase, que é um conjunto de palavras. No entanto, o universo das palavras é tão grande que nós podemos estar aqui numa conversa de várias horas e a nossa construção de frases ser completamente diferente, sem repetirmos uma única frase. No fundo, a fotografia é isso: uma construção de alfabetos, mas se eu juntar uma, duas, três, quatro, cinco fotografias estou a construir um produto, uma frase ou uma pauta completamente diferente do que podia fazer com imagens uma atrás da outra.

[Luís Mendonça](#), 13 de Dezembro de 2018

Disponível na Internet:

<https://www.ipf.pt/site/entrevista-daniel-blaufuks-cabe-ao-fotografo-pensar/>