

“Atenção, a vossa frescura, a vossa felicidade, toda essa beleza juvenil , pois é, isso não vai durar eternamente”...

Uma conversa entre David-Alexandre Guéniot e Patrícia Almeida,

26 de Outubro 2009

DAVID-ALEXANDRE GUÉNIOT [D-AG]: Em Setembro de 2008, a exposição Portobello é inaugurada na Galeria Zé dos Bois [ZDB], em Lisboa. Ocupa seis salas com cerca de setenta fotografias presas com piones e distribuídas pelas paredes de acordo com um esquema gráfico não linear. À entrada, uma fotografia de quase 3x3 metros impressa em papel de parede acolhe os visitantes com uma imagem em perspectiva ilusionista: a fotografia de flamingos rosa por trás de uma rede de arame (flamingos rosa igualmente pintados em perspectiva ilusionista sobre uma das paredes do seu habitat). Essa sala serve de antecâmara da exposição e articula a ideia de uma natureza selvagem que não é apenas artificial mas encenada (um fresco de flamingos rosa pintados... numa jaula de flamingos rosa). Este primeiro nível de condicionamento do olhar dá a seguir lugar a uma sala onde se encontra uma projecção de 80 diapositivos de terrenos vagos, desertificados ou à espera de ser construídos. Terrenos onde vemos desfilar os vestígios do frenesim do turismo de massas: flyers de discotecas arrastando-se na poeira, uma toalha de banho rigidificada e desbotada pelo sol, uma bola de golfe no meio de um caminho térreo, a planta de uma casa de férias em construção, uma fita métrica immobilizada numa trajectória complexa. Por trás de uma sebe avistamos a capota de lona de um Mini Moke. As duas outras salas, abertas à luz do dia, concentram a maior parte das fotografias do projecto.

A primeira sala contém as fotografias diurnas e a segunda, mais pequena, as nocturnas. Segue-se uma sala onde são projectados – em vídeo – os reflexos de centenas de pequenos quadrados de luz colorida de uma bola de espelhos que gira em silêncio, um espaço de transição para uma última sala, mal iluminada e sem saída, uma espécie de cripta onde se encontram alinhadas seis fotografias, nas quais uns corpos sem cabeça – uma espécie de baixo relevo de campas decapitadas – se imobilizam num flash: um torso luzidio de suor, um joelho espreitando por entre umas

pernas, uma pantera impressa numa t-shirt como que surgindo da noite... Em Junho de 2009, uma outra exposição do projecto Portobello é montada no Convento de Santo António, em Loulé, a convite da Fundação de Serralves. O corpo principal do projecto é “reduzido” a cerca de cinquenta fotografias e ocupa os 200 metros quadrados da nave central de uma igreja. A projecção de diapositivos desapareceu, tal como o vídeo, mas aparece um outro papel de parede (uma Tina Turner de quase 2,5 metros de altura toma ares de ogreza de botas) e as seis fotografias “críticas” encontraram o seu habitat natural numa pequena capela lateral. Todo o espaço central é atravessado por estandartes suspensos com fotografias da série Portobello... Entretanto, o livro Portobello é publicado, um livro de autor, auto-editado... Com essas exposições e com a publicação do livro, sentimos que Portobello é um projecto activo e multiforme, que contém uma massa crítica suficiente que lhe permite declinar-se em vários objectos, mas também ser redistribuído em composições diferentes. Sentimos igualmente uma preocupação, uma reflexão artística sobre a maneira como o projecto é mostrado; que não se trata simplesmente de mostrar fotografias mas de convidar o leitor ou espectador a visitar atmosferas...

PATRICIA ALMEIDA [PA]: Essa reflexão sobre os modos de apresentação e o facto de trabalhar neles separadamente (o livro enquanto livro, com as suas lógicas de narração e de leitura, e a exposição na sua relação com o espaço arquitectónico e com a presença física de um espectador) é a consequência de uma melhor compreensão da minha prática: fazer com que o momento da exposição, da composição, da edição do material, corresponda à natureza desse mesmo material – tal como foi produzido no momento da captação. Como não sei a priori o que vou fotografar, levo comigo todas as minhas máquinas fotográficas: médios formatos, máquinas compactas, filme de 35 mm, mas também uma câmara de vídeo... Essa multiplicação dos formatos deve-se ao facto de certas máquinas – ou certos dispositivos – se adequarem mais do que outras à situação que descubro quando quero fotografá-la. Apercebi-me por exemplo que quando queria realizar um certo tipo de retratos, mais estáticos ou, por assim dizer, pictóricos, o melhor era utilizar a Hasselblad, pois é um objecto imponente, emana dele uma estranheza e uma potência que parecem impressionar as pessoas fotografadas. Tornando-as “naturalmente” mais sérias, mais concentradas...

D-AG: ... Como se “trabalhassem” melhor o seu retrato...

PA: ... Por outro lado, a desvantagem deste modo operativo é a dispersão dos formatos e das linguagens fotográficas... o que torna a criação de uma unidade formal mais difícil. Várias linguagens se misturam: o instantâneo fotográfico, e mesmo a “fotografia roubada”, a encenação fotográfica (ainda que esta última parta sempre de uma situação real que presenciei e que desejo ver repetir-se para a fotografar), uma fotografia mais atenta à sua composição plástica, mais pictórica, eventualmente referencial (de um certo tipo de uso da fotografia que aparece nos postais, no caso de certas paisagens de Portobello) ou ainda a utilização do flash em certas circunstâncias, que dá à imagem um carácter mais cru, recortando as personagens e descolando a acção do fundo em que se situa. Esta diversidade de linguagens vai pois reaparecer no trabalho de composição e de edição do material. E na concepção das exposições e dos livros. Para a exposição Portobello, as fotografias foram impressas em dimensões diferentes, indo do formato do postal a certas tiragens com mais de um metro de largura...

D-AG: Essa diversidade encontra-se igualmente ao nível dos suportes de impressão. As fotografias são impressas em papel de parede, em tecido, projectadas... Com o objectivo – tenho a impressão – não propriamente de mostrar as fotografias, mas de fazer com que o espectador entre num universo, de o fazer atravessar a experiência de uma poética, de lhe propor um percurso, de “dramatizar” o espaço da exposição. De fazer com que o dispositivo da exposição revele as suas qualidades performativas: por um lado enquanto duração atravessada pelo espectador, e por outro enquanto experiência de um espaço. É um percurso que nos faz entrar numa paisagem mental, numa espécie de cartografia onde se tecem relações, imaginadas ou reais, onde os ecos visuais se respondem uns aos outros ao longo da visita.

PA: O que de facto me interessa é trabalhar nas relações entre as imagens, e não tanto nas imagens propriamente ditas, isoladamente. Trabalhar sobre o que elas podem sugerir a partir do momento em que as aproximamos umas das outras, que as colocamos em relação, e que é da ordem do sentido – da significação – e não só da ordem do sensível, do visível.

D-AG: Parece-me que All Beauty Must Die avança nesse terreno de maneira mais consciente que Portobello. Estou a pensar na relação do projecto com o título, por exemplo. O título “Portobello” funcionava como nome de uma cidade ou região, como uma espécie de eldorado ou de marca comercial, no sentido anglo-saxónico de branding, quer dizer, no sentido da técnica de marketing que tenta transformar um nome próprio em nome comum, para poder cultivar e expandir o seu campo semântico e criar assim um “suplemento de alma” a um produto. O título “Portobello” adoptava essa técnica e cultivava a sua identidade em torno de noções de Verão, de tempos livres, de férias, de um corpo exposto, sedutor, mas também em torno do artifício, da fachada, do descartável (um lugar onde se vai para o consumir e não para o habitar ou ocupar). O título “All Beauty Must Die” parece ao contrário lançar uma espécie de ordem ou desafio, com uma tonalidade ligeiramente profética, ou pelo menos fatídica... a não ser que se trate de uma maldição...

PA: Esse título funciona, parece-me, a vários níveis de leitura. Por um lado contrabalança o aspecto algo idílico, quase beato, de certas fotografias. Como se avisasse as pessoas em relação a essas fotografias, dizendo-lhes: “Atenção, a vossa frescura, a vossa felicidade, toda essa beleza juvenil, o vosso forever young, pois é, isso não vai durar eternamente”...

D-AG: Tenho a impressão que o título introduz de facto uma espécie de tensão na paisagem. De repente essa paisagem que parecia tão calma, tão inofensiva, tão “natural”, enche-se de algo em que não podemos confiar, de um eco que dá mais profundidade e escuridão à sombra do arvoredo. Mas assinala igualmente uma característica que marca a nossa relação à fotografia: a sensação de que estamos a olhar para os rostos de futuros mortos. A tal ponto que essa iconografia de uma juventude idílica e romântica parece petrificar-se na sua própria morte icónica. Como se essas fotografias saíssem do tempo, como se antecipassem e ao mesmo tempo contassem uma história muito antiga, um mito original, de paz e de beleza universal, um paraíso...

PA: Sim, ou então uma mistura de bem-estar e de torpor, como na canção dos Talking Heads: “Heaven is a place, a place where nothing ever happens”, Heaven que é também o nome de um bar onde toda a gente tenta entrar, e que passa e repassa a tua música preferida durante toda a noite... Para mim o título “All Beauty Must Die”

representa também a possibilidade de fazer encontrar-se e coexistir algo de erudito com algo de popular, sem criar nenhuma hierarquia entre esses elementos. Esse título é tirado de uma canção de Nick Cave, “Where the Wild Roses Grow” [do álbum Murder Ballads, 1996], interpretada em dueto com Kylie Minogue, e que conta a história de um amor trágico. O teledisco mostra Nick Cave e Kylie Minogue à beira de um rio, a imagem é muito desfocada, inspirada pela estética pré-rafaelita do quadro Ophelia, do pintor inglês John Everett Millais. Mas é também uma referência a um verso do poema de John Keats [“Ode on Melancholy”, 1819]: “She dwells with Beauty – Beauty that must die”. E depois, por altura do festival de música heavy metal da Ilha do Ermal, na pequena trintena de pessoas que se encontram frente ao palco, suficientemente motivadas para aguentar o sol a pino de uma tarde de Agosto, vejo um tipo de costas com “Slowly We Rot” escrito na t-shirt com letras a escorrer. “All Beauty Must Die”, “Slowly We Rot” é mais brutal estilisticamente, mas o significado é muito próximo. É isso que me interessa, poder – num mesmo projecto – reunir essas referências diferentes: a poesia romântica inglesa do século XIX, o rock de Nick Cave em dueto com a estrela pop Kylie Minogue e o título de um álbum de um grupo de death metal americano; que essas referências possam jogar livremente entre si sem que o erudito domine o popular, sem qualquer preconceito sobre o interesse ou a profundidade de um em detrimento do outro, sem criar também qualquer ironia (o erudito troçando da falta de gosto ou de subtilidade do popular). O que importa é que essas referências participem de um mesmo movimento, da criação de uma atmosfera, de um imaginário que, no caso de All Beauty Must Die, é constituído por uma espécie de cartografia mental cujas coordenadas principais são a natureza, a comunidade, a liberdade, a adolescência e o romantismo.

D-AG: E a música? As fotografias de All Beauty Must Die foram tiradas em festivais de música rock. Qual é a relação do projecto com a música?

PA: Penso que a relação com a música é mais funcional que temática. A música serve de catalisador para reunir as diferentes coordenadas dessa cartografia. Uma vez que não estou especialmente interessada na relação entre a fotografia e a música; em fotografar concertos, a maquinaria de um festival, a identificação dos jovens com um estilo musical, o encontro live de um grupo de rock com um público, as guitarras a arder no palco... Não é a música enquanto fenómeno que me interessa, mas aquilo que ela catalisa socialmente, num espaço e num tempo determinados.

O festival enquanto agente de transformação de um determinado tempo e de um determinado espaço, para uma determinada população. Um microcosmos onde existe temporariamente um laço social de uma natureza muito particular, que cria visualmente uma atmosfera de comunidade. Ao longo dos três ou quatro dias que dura um festival, parece formar-se em torno da área do festival uma espécie de *time capsule*. O tempo parece parar. Vive-se ao ritmo do festival, acampa-se na área do festival, come-se, dorme-se, vive-se ao sabor dos dias, livre da rotina doméstica, da família, das aulas. É uma forma de evasão... Tudo o resto deixa de existir, para além dessas horas calmamente esticadas até aos concertos da noite, para além da doce alcoolemia de uma tarde de Verão, estendidos na erva, a pele aquecida pelo sol, com a namorada a espremer os pontos negros das costas do namorado...

DAG: As noções de comunidade e de liberdade constituem provavelmente a base deste projecto, tal como constituem o cerne da noção de utopia. Quer dizer, o cerne da criação de uma ordem social segundo a qual as pessoas decidem livremente formar um grupo e partilhar o que têm para dar. Como uma espécie de fraternidade mítica entre os homens, entre homens e mulheres também. Como aquele projecto dos *camp fire singalongs* de Joe Strummer, o vocalista dos The Clash, que consistia em encontros de pessoas à volta de uma fogueira para tocar música, para estarem juntos e partilhar alguma coisa, só isso, sem mais.

PA: De certa forma, o festival desempenha para mim essa função de camp fire, mas numa outra escala e num pano de fundo natural, com o desejo de retomar um contacto com a natureza.

DAG: É daí que vem aquela sensação de utopia já presente em Portobello, esse tempo parado, uma *time capsule*. Há na utopia, parece-me, a ideia de encontrar um modelo de sociedade ideal e eterno, sobre o qual a história deixaria de ter efeito. O tempo escorregaria sobre a carapaça transparente dessa sociedade vidrada, à imagem daquela experiência científica nos anos 1990, Biosfera, que consistiu em encerrar uma equipa de cientistas num meio ambiente “100% natural e reciclável”, uma espécie de Arca de Noé sem animais, apenas com plantas, árvores, água, rochas... à procura de um paraíso (ecológico) perdido...

· Em inglês no original: cápsula temporal.

PA: A natureza que aparece em All Beauty Must Die aparece essencialmente sob a forma de paisagens. Paisagens primitivas, selvagens, que não têm nada a ver com a ideia do sublime, da paisagem total; não são paisagens “de morrer”, transformadas em expressões idiomáticas da imagética global, que se transformaram em bens de consumo, como as cataratas do Iguaçu, a Amazónia...

DAG: Paisagens que já não conseguimos ver... Com os olhos abertos ou fechados, vemos exactamente a mesma coisa...

PA: Em All Beauty Must Die, a paisagem não impõe a sua autoridade, tem uma dimensão humana. Estamos na orla de um bosque, num caminho de passeio, sentados à beira de um regato ou sob os raios de luz coados pela folhagem. Estamos na paisagem, fazemos parte dela, perdidos no meio da vegetação. Folhas e ramos emaranhados uns nos outros. A paisagem descreve a organização de um caos de plantas, de troncos, de ramos, de folhas, de sombras, de pedras... Organiza um caos misterioso.

DAG: É a emanção de uma harmonia secreta. Essa concepção de uma natureza que deve ser apreciada pelo seu carácter selvagem e orgânico, em constante mudança de estados – dos mais ínfimos (um raio de sol) aos mais espectaculares (uma tempestade) –, é uma componente do romantismo inglês. É de resto por essa altura (no início do século XVIII) que a concepção do jardim à inglesa se torna popular. Concepção que tenta reproduzir artificialmente uma ordem natural, explorando os acidentes do terreno, deixando livre curso a uma vegetação não domesticada (pelo menos aparentemente) que dá uma impressão de naturalidade, desenhando caminhos tortuosos que deixam assim bastante espaço para a surpresa e para a descoberta de pontos de vista pitorescos ou de elementos arquitectónicos decorativos (uma gruta, um pequeno lago, uma ruína)...

PA: O romantismo é efectivamente uma outra das noções em torno das quais o projecto se tem vindo a constituir. E mais especificamente o romantismo literário inglês. Por um lado devido a certos temas – nomeadamente o da paisagem – que o romantismo inglês tratou de maneira diferente dos outros romantismos, mas também porque me permite introduzir neste projecto uma relação com o texto. Poemas, mas também canções, em inglês...

DAG: Tal como Portobello, o projecto All Beauty Must Die nasceu simultaneamente de uma experiência pessoal e de uma intuição. E essa intuição, tenho a impressão que ela se

te descobre pouco a pouco. Primeiro vem esse desejo de ir fotografar a atmosfera dos festivais de Verão – atmosfera que tu própria viveste na adolescência – sem saber se essa intuição se vai confirmar e se vai encontrar matéria suficiente para se constituir projecto fotográfico. E depois, a partir do momento em que essa intuição começa a ser reflectida, quer dizer a partir do momento em que te confrontas com as primeiras fotografias que voltam do laboratório e que as dispões à tua frente, tenho a impressão que ela volta a actuar mas em outros termos, num movimento contrário. Deixa de ser aquele impulso inicial que te faz ir ao encontro das coisas, para se tornar num enigma que fazes progressivamente vir a ti, que comesças progressivamente a compreender, cada vez mais consciente do território, do universo que se define sob o teu olhar – ao mesmo tempo que tentas manter-te fiel à intuição original...

PA: O universo de All Beauty Must Die tem vindo a constituir-se progressivamente, por camadas, a níveis sucessivos, sempre ligeiramente diferentes, de forma a enriquecer a interpretação das imagens individualmente, quer dizer de maneira a construir para um corpus de imagens várias entradas possíveis. Mas isso leva tempo. O enigma de que falas, esse enigma que seria como que colocado por aquela intuição inicial, leva tempo a ser compreendido pela própria fotógrafa; não se oferece de um só golpe – e não é de um só golpe que encontro as imagens susceptíveis de o apreender. É preciso “ver” as cenas, encontrar as situações... sem saber – antes de as ver – que situações são essas. Actualmente encontro-me ainda nesse processo de identificação do território abarcado pelo projecto: quais são os seus limites? como fazer para os ultrapassar sem os destruir? onde colocar a ênfase? Para a exposição do Prémio BES, por exemplo, a ênfase é posta no romantismo, mas não sei se numa próxima exposição não se deslocará para a noção de comunidade... ou de natureza. Vou continuar a trabalhar em cada uma destas noções individualmente – natureza, romantismo, adolescência, comunidade, liberdade – e sei que isso vai criar novas correspondências e novas interferências para cada uma delas. E são essas interferências que constituem as novas pistas de reflexão e de compreensão que o material me dá relativamente à intuição inicial. E essas novas pistas, tenho que as avaliar e manter ao mesmo tempo, como na imagem que António Lobo Antunes nos dá da escrita de um romance, daqueles chineses que no circo fazem girar pratos no alto de longos paus. Fazem girar um prato, depois outro, e mais ainda, e têm que correr de um pau ao outro para os impedir de cair.