

1) Como surgiu a ideia de fazer este livro?

O arranque do projecto deste livro, em 2011, acontece pouco depois de criarmos a nossa editora, a GHOST. A grande questão na altura era de saber como podíamos continuar a produzir trabalho artístico, em que contextos, com que meios? Como continuar a fazer fotografias num mundo sobrecarregado de imagens mas onde paradoxalmente faltam espaços e meios para propor regimes de representação visual outros que os da linguagem dominante da publicidade, dos jornais, das redes sociais ou dos bancos de imagem? Como criar um contexto de atenção e legibilidade para as imagens, nossas e de outros artistas, que achávamos necessárias contrapor a esse discurso visual dominante? Os livros, a edição e publicação (no sentido de tornar público) pareceu-nos uma hipótese onde poderíamos explorar várias soluções objectuais e programáticas e com circuitos de distribuição/visibilidade mais próximos do espectador/leitor.

Este trabalho em particular surge da nossa experiência de estar a viver um momento de urgência. Uma urgência motivada pelo diagnóstico de uma doença incurável, e pela necessidade de se posicionar perante uma situação colectiva que nos chega de fora, através dos media, onde domina o discurso da ameaça e do medo. A experiência de estar a viver simultaneamente a crise e a metáfora da crise, muitas vezes comparada a uma doença, a um disfuncionamento da sociedade.

A ideia central (de criar um álbum que misturasse as nossas imagens familiares, com recortes da imprensa) surge do encontro de dois interesses particulares. Por um lado um de nós (Patrícia) começa a interessar-se pela pesquisa da linguagem das imagens utilizadas nos jornais para informar ou ilustrar esse permanente estado de urgência dos acontecimentos políticos e sociais. A sensação de se estar a viver um tempo particularmente importante alimentou esse interesse e a vontade de abrandar a velocidade dessas imagens-informação e de repetir e pôr em relação um olhar especulativo sobre elas. Por outro lado há um interesse (do David) pela fotografia vernacular sobretudo na sua dimensão ritual e lúdica. Momentos onde uma pessoa se encena, brinca com ela própria, expõe e constroie a sua própria imagem. A constatação de que ambos os interesses faziam parte da mesma vontade de questionar a imagem como 'documento (deixado ou lançado) para o futuro' fez arrancar a ideia de que iríamos acumular estas imagens ao longo dos anos seguintes e que a esse processo chamaríamos 'A Minha Vida Vai Mudar'. Passados 3 anos (2014) começamos a trabalhar na montagem final do livro.

2) O que vos motivou a escolher este formato (o do livro sobre um livro)? Quais foram o(s) processo(s) de realização de Ma Vie Changer?

O facto do livro ser um fac-simile tem uma razão muito simples. Pretende criar uma relação entre um objecto único, íntimo, privado, o nosso álbum de família que existe em exemplar único e a sua reprodução que existem em centenas de exemplares e que é um objecto público, partilhado. O fac-simile funciona como artifício ficcional para criar essa distinção entre o privado e o público. O álbum original, a “matriz” do livro, é nosso. É uma publicação feita através de um site “print on demand” tal como hoje se fazem os álbuns, ou se personaliza calendários, ou t-shirts.

Por outro lado, esta forma insiste na materialidade do livro. Tal como as imagens de notícias, que foram recortadas manualmente em jornais, com tesouras, e não descarregadas da Internet. A tradução para Inglês das legendas aparece em post-its colocados em cima das imagens. O livro acumula camadas de informações, de recursos formais, que vão sempre nessa direcção de materializar as imagens. É muito difícil “entrar” nas imagens, ficamos sempre fora delas, espectadores do espectáculo que elas encenam. São fotografias de imagens, imagens intervencionadas, fotografias de imagens intervencionadas. Ou seja, o suporte onde são publicadas também informa essas imagens. Há uma relação manual, humana, low-tech, analógica com a realidade. No livro, existem algumas figuras recorrentes. Uma delas é a mão. São mãos que dizem olá (ou adeus), que abrem um caminho, que apertam, que apontam... Essas mãos são ferramentas universais de comunicação. Na linguagem para mudos e surdos, ou quando há demasiado barulho num espaço ou confusão de sinais, elas substituem a palavra.

3) Lembra-me o periodo da realização do projecto? Chegaram a pensar em desistir? Em mudar de direcção?

De 2011 a 2013, fomos coleccionando recortes de jornais. O auge da ‘Primavera Árabe’, a entrada da Troika (FMI, BCE, UE) na Grécia, Portugal e Irlanda, o terremoto e o desastre nuclear no Japão, e, por toda a Europa e nos Estados Unidos, os movimentos de cidadãos contra as políticas de austeridade a favor do resgate do sistema financeiro. A partir de 2012, começamos a confrontar esse material com imagens de família, procurando criar associações, ou dípticos, experimentando formas de conciliar estes dois universos. Finalmente, a partir de 2014, iniciou-se uma fase de selecção, organização e edição. Nesses períodos, entre 2011 e 2014, houve vários projectos derivados do arquivo de imagens de imprensa que se ia acumulando. Em 2012, houve um primeiro “objecto derivado” desse arquivo com a publicação em formato de jornal de “Kasinokapitalismus”, um convite de Guimarães, Capital da Cultura, inserido no projecto “Obra de Papel”. Em 2014, deu ainda origem a outra publicação “My Life Is Going To Change” com os alunos da ESAD-Caldas da Rainha que foram convidados a criar em conjunto reconstituições de imagens de imprensa com homens políticos. Essa publicação acompanhava uma instalação produzida para o prémio EPEA (European Photography Exhibition Award) que consistia numa parede coberta de jornais internacionais onde todas as

imagens tinham sido pintado de preto, dando assim origem a uma composição abstracta com apenas títulos e textos em varias línguas.

O processo de edição demorou muito tempo mas nunca se pensou em desistir.

O problema era encontrar uma forma capaz de unir um material tão diferente em termos de linguagem (imprensa vs imagens caseiras), em termos técnicos (o analógico do papel impresso vs o digital da fotografia caseira), estético (o grão da matéria-jornal vs a nitidez e o lado pouco elaborado da fotografia de família) e cromático (as cores cinzas, esbatidas dos jornais vs as cores vivas das fotografias do álbum). Uma outra dificuldade era também a de evitar que as relações e associações entre as imagens de imprensa e as imagens familiares, colocadas lado a lado, se transformassem em comentários. Essas dificuldades trouxeram mudanças no projecto. Essas mudanças foram as decisões tomadas no processo de pesquisa de uma forma onde essas divergências de linguagem, de técnicas, de estéticas e cromáticas podiam convergir e se sobrepor umas às outras sem entrar num registo de denúncia ou de dramatismo. Foi assim também que progressivamente se afirmou um certo tom, um certo sentido de humor. Ou seja, era também preciso poder olhar e tratar de alguns dos aspectos presentes no livro (a crise, a doença) sem dramatismo. Com alguma leveza e distância. Única forma de não excluir um espectador exterior perante uma história privada.

4) A ideia de representar momentos da vossa intimidade...e sobretudo do vosso filho. Foi decidida desde o início?

Penso que a noção de família começa com a filiação: ser 'filho (ou filha) de' e simultaneamente 'ser pai (ou mãe) de'. De repente, estamos sempre divididos entre dois tempos: o tempo da herança (o que os nossos pais nos deram) e o tempo da transmissão (o que queremos - ou não - ensinar aos nossos filhos). Antes de ter filhos, um casal não é uma família. Para entrar na matéria e na forma do álbum de família, era precisar convocar filhos, crianças. O álbum de família é um instrumento de transmissão visual da sua pertença a uma família. Muitos rituais fotográficos ganham sentidos (ou pelo menos aumentam esses sentidos) com a aparição dos filhos. O número de fotografias - sobretudo agora com as tecnologias digitais - cresce exponencialmente entre o antes e o depois do nascimento de uma criança. As crianças são peças fundamentais dos álbuns de família, é também nesses álbuns que vamos individualmente confirmar a nossa história.

Este livro é um presente oferecido ao nosso filho Gustavo e ao seu amigo Gaspar para ser aberto em 2030. Ou seja, a presença do nosso filho permite criar a ficção de um tempo futuro. O nosso tempo presente será o seu tempo passado, o tempo da sua infância. Permite assim criar essa ficção de uma cápsula temporal. O que está presente neste álbum de família, são imagens de uma época, uma época singular e, pensamos nós, muito particular onde a noção de crise passou a ser reforçada, estrutural. Crise de um sistema de valores - com o monetarização da vida: tudo tem um preço, a saúde, a educação - onde o mérito social se mede ao preço do carro que se guia, onde se incentiva os contribuintes a pedir facturas para ganhar carros alemães em sorteios, etc. A nossa questão era a de saber o que é

crescer nesse tipo de ambiente socio-político? Quais são as marcas que esta crise e o discurso ideológico actual (sobre o empreendedorismo, o “start-up-ismo”, a meritocracia do sucesso económico...) vão deixar nas novas gerações, nos adolescentes e pré-adolescentes? Como é viver e crescer com essas palavras de ordem ininterruptamente repetidas e erigidas em modelos sociais e morais?

A sensação mais forte que me ficou desses anos (2011-2013) foi a de viver num país, numa sociedade, sem futuro. Onde o tempo parava no presente, no dia a dia, na rotina, na acumulação dos dias, um atrás do outro. O dia de amanhã ficava assim suspenso no ar. Era uma possibilidade sem importância. Essa forma de viver o tempo, cortado do seu futuro, criava também um corte com o passado. Havia uma obsessão pelo presente. A sensação que o objectivo da vida passava a ser sobreviver no dia a dia. De uma certa forma, é esse o tempo dos noticiários - sem passado nem futuro - operam uma actualização permanente do presente, acumulam e destroem permanentemente eventos.

5) Um livro de resistencia? de sobrevivencia? de uma familia?

É um livro que se debate com crises. A palavra de crise é tão usada que é difícil de utilizá-la sem ver emergir alguns estereótipos mas quando se fala de “crise” não queremos falar unicamente sobre a crise social, económica ou política, Portuguesa e Europeia. Essa crise existe e é muito preocupante. Ela afecta evidentemente a nossa vida. Mas a crise é também um momento de exposição e de revelação de um imaginário colectivo, um imaginário que despoleta outras formas de perceber e de conceber o nosso lugar na sociedade, a forma como vemos e desejamos viver em sociedade; ou seja, a crise pode servir para redefinir a nossa própria acção na sociedade.

A crise informou a nossa forma de trabalhar. Mudámos as nossas vidas por causa da crise; tentámos mudar para modos de vida que conciliam consciência cívica e criação artística. A editora GHOST surge em 2011 dessa necessidade de investir um projecto que ultrapassa preocupações artísticas individuais, também ‘O que um livro pode’, encontros que se têm constituído como uma plataforma privilegiada de pensar não apenas as questões do dito 'mercado alternativo da edição' em Portugal, como as próprias práticas, éticas, processos e dimensões ontológicas da edição, não apenas literária, mas gráfica, fotográfica, visual.

Resisitir, e sobreviver, são verbos passivos, este livro é uma resposta activa, uma forma de agir sobre a realidade, sobre a representação dessa realidade tal como é transmitida pela propaganda do governo Português, da Troika e das instâncias europeias (a inexistência de alternativa, o medo, a ameaça da instabilidade, a necessidade de sacrifícios, etc.). Do nosso ponto de vista, não é um livro dramático, ou triste. Não dramatiza a crise. É um contributo para a constituição de uma documentação, de uma memória visual sobre um tempo. Da mesma forma que publicamos com a nossa editora GHOST o livro ‘Vende-se’ de Augusto Brázio, um levantamento de dezenas (centenas, milhares) de lojas desocupadas e fechadas em parte por causa da crise económica, ou ‘Não tenho medo’ um fanzine com os cartazes que os manifestantes tinham instalado a volta da Assembleia depois da manifestação

do 15 de Outubro de 2011 ou ainda o projecto ‘Souvenirs from Europe’, uma exposição itinerante de 21 cartazes elaborados por artistas - fotógrafos, artistas visuais, designers, performers - que vivem e trabalham na Europa sobre o que fica do projecto europeu que imaginávamos há 20 anos. Esses projectos são o nosso contributo para apresentar outros pontos de vista. Constituem documentos para os historiadores do futuro. São uma fonte sobre a maneira como é (foi) percebida (e vivida) a crise política, social, económica que vivemos hoje em Portugal.

6) Quais foram os critérios para a escolha das imagens de imprensa?

O arquivo de imagens/texto são cerca de 2000 recortes acumulados ao longo de 3 anos (entre 2011 e 2013). Foram recortados consoante a importância que íamos dando aos acontecimentos que elas procuravam ilustrar/informar. A partir de certa altura começamos a perceber alguns aspectos que se repetiam e insistíamos nelas. As imagens dos líderes políticos com os seus gestos protocolares das conferências de imprensa aos momentos de campanha, ou apanhados ‘de surpresa’ geralmente à saída ou dentro de um carro. As imagens genéricas que procuram ilustrar conceitos ligados à economia (imagens de contentores, telemóveis, carros, filas de garrafas de leite, mãos com medicamentos) ou à finança (imagens de dinheiro a arder, de barras de ouro, fachadas de bancos, gráficos da bolsa).

Para o livro tentou-se que a escolha incluísse por um lado imagens de alguns dos protagonistas destes tempos e por outro criassem relações de várias ordens com as nossas imagens familiares. Para isso utilizámos diferentes soluções: ampliámos apenas parte das imagens, mudámos-lhe a orientação, colocámo-las em molduras ou coladas nas paredes para depois fotografar.

7) A propósito da relação entre as imagens...há um leitor ideal para as relações que elas sugerem? Entre as imagens, não falaria de facto em comentários, mas algumas parecem olhar para outras ou até "rejeitar" as que têm ao seu lado. Há oposições, contrastes, dialécticas...relações formais...

O grande salto, em termos formais, foi quando descobrimos a possibilidade de alinhar quatro imagens em cada dupla página através do artifício do fac-simile. Quando um livro de fotografia é páginado com uma imagem por página, ou seja com duas imagens por dupla página, o leitor tem em frente dele duas imagens que vão entrar em relação. Vão compor ou comparações, ou pontes, ou dialogos, formais, cromáticos, temáticos. Uma imagem “responde” a outra, e inversamente. Elas são inevitavelmente interligadas. Quando se tem quatro imagens, essas relações de associação (a vontade e a necessidade de associação é inevitável para formar sentidos) existem mas elas são relativizadas.

O ponto de vista do leitor desloca-se para um campo que ultrapassa o seu campo de visão. Tem que virar a cabeça de esquerda para direita, e inversamente, para apreender a totalidade da dupla página. Passa a ser impossível até de apreender essa totalidade de um olhar único. Com efeito, a dimensão do livro (40 cm x 27 cm fechado, ou seja 80 cm x 27 aberto) obriga o leitor, por um lado, em ler/ver este li-

vro em cima de um suporte, uma mesa, ou sentado (não pode folhear o livro nas suas mãos de pé). Mas, também, por outro lado, muda a forma de ler as imagens. Passámos de uma leitura comparativa, associativa, tipo “ping-pong”, para uma relação mais diluída, mais cinética, onde o movimento, a sequência ganha uma outra importância. Física pela forma como o leitor tem de lidar com a dimensão do objecto mas também modal na forma como associa as imagens entre elas.

Com efeito, a sucessão de quatro imagens contropõe um efeito polifónico, ao movimento de vai e vem que existe entre duas imagens. É possível assim criar mais relações - e direcções - entre as imagens. Entre a primeira e a quarta. Entre a segunda e a terceira. Entre a primeira e a segunda. Entre a terceira e a quarta. Entre a primeira, a segunda, a terceira e a quarta. Entre as quatro ao mesmo tempo. Quando se tem quatro imagens, temos mais combinações possíveis.

Esse duplo movimento cinético (cinematográfico?) e polifónico foi a grande surpresa dessa descoberta formal.

8) Têm consciência de que este livro podia ser o livro de outras famílias portuguesas? A propósito, já viram os filmes do Miguel Gomes (eu não vi). Encontram algum paralelismo em termos temático entre esse filme e este trabalho?

Penso que outras famílias podem se identificar com este projecto. São imagens que falam de Portugal hoje, são imagens de um momento específico (a presença da Troika em Portugal, a incapacidade da União Europeia em encontrar soluções políticas para a crise financeira...), há imagens de panfletos políticos, há imagens de manifestações, são momentos e documentos que muita gente testemunhou. Uma realidade da qual muitas pessoas fizeram parte. Por outro lado, são imagens de uma criança a crescer, uma criança a mascarar-se, a fazer magias. São fotografias de férias na praia. São cenas da vida quotidiana. O livro partiu de uma necessidade bastante pessoal em criar uma distância com a realidade que se viveu nessa altura, desse choque de entrar numa temporalidade onde tinha desaparecido o futuro, da necessidade de encontrar uma fonte de consolação. O projecto, a sua rotina (recortar artigos, fotografar a vida em casa ou fora), servia este propósito. Manter-nos ocupados com um projecto, ou seja com algo em devir. O livro é essa distância materializada. Cria um espaço onde - esperamos - podemos encontrar e partilhar pensamentos, impressões, ideias com os outros, com os leitores do livro - e eles connosco, evidentemente. Temos muito essa prática quando participamos em feiras de edições. Encontramos pessoas, contamos o que está atrás não só das imagens mas do próprio projecto. Respondemos às perguntas. As vezes, as pessoas partilham impressões ou lembranças connosco, o que uma ou outra imagem lhes evoca. O livro é um espaço de encontros. Para fazer amigos.

Vimos os filmes do Miguel Gomes. Existe um ponto comum que é de trabalhar a partir da actualidade, do que se passa hoje em Portugal. Formalmente, existe uma aproximação documental à realidade da crise e a motivação artística de desafiar a forma do documentário. Como documentar essa realidade sem cair no (photo- ou

ciné-) jornalismo? Depois os projectos têm estratégias diferentes. O Miguel Gomes trabalha a partir das convenções do conto e da fabula, utiliza o texto, a voz off. Depois, ele filma lá onde os acontecimentos ocorrem, vai ao encontro dessa realidade. No nosso caso, ficamos em casa. Literalmente. O mundo exterior entra em casa através das notícias, das imagens recortadas nos jornais. É mais um trabalho de exposição da linguagem jornalística. Da construção de imagens genéricas e ritualizadas dos homens políticos: a fotografia protocolar, o aperto de mão, a criação de personagens estereotípicos como “o trader” ou “o manifestante”, o recurso a estratégias de comunicação onde os homens políticos encenam uma faceta da sua personalidade (photo-op), etc. Existem algumas imagens onde a “casa” encontra o acontecimento, são as fotografias onde aparecemos em manifestações senão de resto, estamos no nosso ambiente quotidiano, familiar, casual.

9) Quando e por que razões decidiram colocar um fim ao trabalho?

Foi de uma certa forma uma necessidade de sanidade que nos obrigou a parar. Com efeito, tivemos que colocar um fim arbitrário ao processo acumulativo dos arquivos, porque não tinham fim. Depois de 3 anos, o arquivo de recortes já chegava aos 2000 imagens e a quantidade de fotografias de família não era menos. A quantidade sufoca, esmaga, impede a distância. De repente, fazemos corpo com o próprio arquivo, já não se sabe por onde pegar no arquivo. Ultrapassa as nossas capacidades de síntese. É impossível imaginar a quantidade de combinações possíveis quando se tem 5000 imagens ao seu dispor.

Outro facto é de só podermos passar à fase de montagem e de edição das imagens a partir do momento em que os arquivos ficam fechados. Se os arquivos não param de crescer, não é possível editar. Há sempre novas imagens, novas possibilidades que surgem. Havia também uma preocupação de “raccord”. Que as crianças não crescem demasiado para ainda serem reconhecíveis. Ou seja, não se tratava de fazer uma biografia (monstrar a vida de uma pessoa se inscrever num tempo longo) mas de fazer uma “biopsia”, de extrair um pedaço da realidade social num tempo dado. Fazer um instantâneo da história que estava a acontecer em tempo real.

10) É curioso o vosso livro sair (mais ou menos) na mesma altura que a nova edição de *Lisboa, Cidade Triste e Alegre...*

Não tenho a certeza de perceber a associação que quer fazer. A não ser talvez a questão da herança do modernismo. Ou das dinâmicas formais presentes no livro.

Lisboa, Cidade Triste e Alegre (1958-1959) inscreve-se numa perspectiva modernista e foi provavelmente influenciada pela exposição *The Family of Man* (inaugurada em 1955 no MoMA de Nova Iorque). O nosso propósito não é tanto de retratar a sociedade portuguesa através de tipologias sociais (as pessoas que habitam a cidade, que trabalham na cidade, que fazem a cidade funcionar, que dão a cidade

a sua identidade...) com intuito de se documentar um estado provisório e em progresso da humanidade. Se calhar, o nosso projecto se inscreve mais numa perspectiva post-moderna. Coloca ao mesmo nível a escala micro (individual) e a escala macro (nacional e internacional), as fotografias de família e as fotografias “históricas” de homens políticos, e provoca assim uma relação não hierárquica entre o que é mais importante e menos importante. Interroga os pressupostos formais das narrativas sociais, políticas, mediáticas, ideológicas. Ou então, é “modernista”, se acharmos que essa crítica é uma forma de combater e redefinir esses pressupostos para encontrar uma nova forma de documentar (e perceber) a realidade actual. No entanto, são livros que podemos definir como “ensaios visuais”. O *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* propõe uma visualidade da identidade portuguesa mais complexa, onde a austeridade pregada pela propaganda salazarista como virtude moral roça a pobreza e a exclusão social.

Por outro lado, há um aspecto fascinante no *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. É um livro que experimenta muitos formatos de imagens, de páginas, de sequências. Não tem medo de abanar as convenções do livro de fotografia tal como era praticado na altura. Tem um lado operático - ou sinfónico - de arte total. Abraça uma realidade de forma transversal e poética. Mistura textos e imagens, tem a intervenção de diálogos ao lado das imagens, páginas que se descobrem, páginas com formatos diferentes. É um livro extraordinariamente lírico. O nosso livro não tem esse lirismo. Mas tem um lado experimental muito presente. Um lado cinématico, polifónico que também existe em *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*.