

The Rehearsal of Space

(...) plantamos cereais e árvores, damos fecundidade à terra irrigando-a, mantemos o rio no seu leito, ou então dirigimo-lo e mudamos-lhe a direcção. Esforçamo-nos enfim por transformar com as nossas mãos a natureza de todas as coisas, por assim dizer, numa outra natureza.

Cícero(1)

A nossa vista está hoje fatigada, sobrecarregada pela memória de milhares de imagens (...). Já não vemos a natureza; vemos imagens umas atrás das outras.

Cézanne(2)

Ruínas: induzir o devaneio; tornar uma paisagem poética.

Flaubert(3)

Na pré-inauguração da exposição individual de Edgar Martins *The Diminishing Present*, era possível observar alguns dos convidados na pose hoje característica do estereotipado visitante de galerias: as mãos entrelaçadas ao fundo das costas, pés afastados no alinhamento dos ombros, o torso ligeiramente inclinado na direcção do objecto de escrutínio, os olhos semicerrados em patente concentração. Conquanto uma tal postura tenha o seu lado absurdo - vulnerável à exploração do comediante mais físico -, ela tem ainda assim algo de apropriado enquanto modo de navegar o mundo constituído pela fotografia de Edgar Martins.

Nesse mundo, a imagem não pode ser assimilada pelo olhar que capta as coisas por atacado; somos, ao invés, compelidos a ocupar um território, identificado por Vilém Flusser, onde "deambulando pela superfície da imagem, o nosso olhar capta os elementos um de cada vez, produzindo relações temporais entre eles. Podendo regressar a um elemento da imagem que já viu, o 'antes' pode tornar-se 'depois'"(4). Deparar com uma sequência da obra de Edgar Martins no contexto de uma galeria intensifica este processo de passear o olhar para lá dos limites do simples fotograma, já que o observador é induzido a lidar com elementos situados entre imagens separadas, estabelecendo relações de "antes" e "depois" ainda mais complexas do que as referidas por Flusser. Tendo Edgar Martins acumulado já um consistente corpo de obra pública, esta visão relacional intensificou-se proporcionalmente, sendo patente a emergência de junções e disjunções entre séries distintas de imagens, por exemplo, entre as da colecção *Diminishing Present / Manifesto sobre o Presente Diminuto* e as de *Black Holes and Other Inconsistencies / Buracos Negros e Outras Inconsistências*.

Confrontados com uma fotografia de Edgar Martins, somos sempre assaltados pela tentação de sucumbir às sensações vertiginosas proporcionadas por um tal passear o olhar pela superfície, tentação intensificada pela oportunidade de alterar a escala; de passar de uma exploração aturada da inter-relação entre elementos no interior do fotograma para uma navegação mais remota dos elementos que divergem e convergem entre fotogramas, para, em última análise, recuar e explorar as intersecções entre séries distintas de imagens.

Independentemente dos prazeres imediatos e sensuais decorrentes desse passear o olhar, esta forma de análise não esgota todo o potencial encarnado na obra

de Edgar Martins. De volta à pré-inauguração, poderíamos testemunhar as deslocações da atenção dos visitantes, o modo ocasional como migra das imagens propriamente ditas para se centrar em textos montados em placas de espuma sintética ou reproduzidos em letras de vinil nas paredes da galeria. O texto espalhado por entre as provas de grande formato e as caixas de luz não era nem um manifesto pessoal das intenções do fotógrafo nem as citações seleccionadas colhidas num banco de filósofos reconhecidos que tantas vezes adornam os espaços de exposição. Não, era uma demorada e intrincada reflexão sobre a obra de Edgar Martins conduzida pelo crítico cultural Peter D. Osborne, autor do seminal *Travelling Light*. A presença cuidadosamente posicionada do texto - paralelo aos comentários discursivos sobre o artista que aparecem nas suas monografias e nas publicações que dão visibilidade às suas imagens (*Daylight*, *Eyemazing*, *Hotshoe*, etc.) - assinala a necessidade de acrescentar a um passeio relacional do olhar orientado para a descodificação da densidade visual da obra de Edgar Martins a concomitante assimilação das ideias de que ela se faz eco.

Entre os surpreendentes aspectos compositivos da fotografia de Edgar Martins aqui presentes registre-se a sua delicada disrupção das convenções da perspectiva do ponto de fuga. A disposição grosseira dos muros que ladeiam o caminho não obedece à configuração das linhas de projecção que esperaríamos ver correrem paralelamente ao eixo da lente. Este efeito vagamente inquietante é reforçado pela recusa das árvores que enquadram a imagem de se conformarem ao eixo vertical; as árvores inclinam-se para ambos os lados de um modo que, explorado com o olhar deambulante de Fluss, resiste à assimilação fácil. O ponto de fuga esperado é ele próprio suspenso da imagem e qualquer potencial horizonte obscurecido.

Esta deslocação da perspectiva do ponto de fuga contribui para atenuar a dimensionalidade esperada que uma tal composição normalmente introduz. Esta é uma imagem que se contrai, deste modo adquirindo o timbre da fotografia de um cenário fílmico rigorosamente aparelhado. A impressão de uma imagem cinematográfica - de uma artificialidade que lhe advém do facto de ser aplanada na projecção e da orquestração dos seus elementos - é conseguida ainda pelas aberrantes gradações de tonalidade que se registam da esquerda para a direita da imagem e pela igualmente anómala restrição da presença do nevoeiro ou do fumo ao fundo.

No mundo de Edgar Martins, tal questionamento da gramática da fotografia não é nem casual nem fria. Não é casual porque esta imagem integra um corpo de obra já caracterizado por uma aposta em pacientemente examinar os dogmas moribundos da perspectiva (*Hidden/ Paisagens Ocultas*) ou da composição (*Black Holes/ Buracos Negros*) ou do retratismo (*The Reluctant Sitter /Ensaio sobre o Sujeito Relutante*). E não é fria porque, embora a presença das referências à história da arte possa ser tão notória como o contexto conceptual, tal não decorre de um cálculo aturado mas sim de uma imaginação aberta, de questões repetidamente colocadas e não de respostas teimosamente impostas como definitivas.

Nesta imagem, obtida no imediato rescaldo dos terríveis incêndios que provocaram tantas mortes e tamanha destruição em Portugal no Verão de 2005, condensam-se algumas das questões que sempre animaram os projectos de Edgar Martins. Perguntas sobre margens e confins: a colisão do humano e do natural, a

presença de uma segunda natureza no seio do mundo natural, a poética culposa das ruínas, os limites da razão e, em última análise, os limites da representação.

Angus Carlyle
2005

(Tradução do inglês de Maria Ramos)

- (1) Cícero, *De natura deorum*, citado por John Dixon Hunt, "The Idea of the Garden, and the Three Natures", in *Zum Naturbegriff der Gegenwart*, Estugarda: Frommann-Holzboog, 1993. [Edição portuguesa: *Da Natureza dos Deuses*, int., trad. e notas de Pedro Braga Falcão, rev. Alice Araújo, Lisboa: Vega, 2004, p. 123 (N.T.)]
- (2) Paul Cézanne citado por Jeremy Melvin, "Meaning, Mapping and Making of Landscape", *Architectural Review*, Janeiro de 2004.
- (3) Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet e Le Dictionnaire des Idées Reçues*. Ed. consultada: *Dictionary of Received Ideas*, Harmondsworth: Penguin, 1976.
- (4) Vilém Flusser, *Toward a Philosophy of Photography* (1983), Londres: Reaktion Books, 2000.