

A vida é uma praia

Aos hedonistas que, todos os anos pelo Verão, oferecem o corpo em homenagem ao sol e a quem a areia quente da praia oferece um altar para os seus actos de adoração e auto-abandono, o fotógrafo Edgar Martins apresenta este fantasmático vestígio como vaga evocação dos bons tempos. Somos instados a usar aqui a nossa imaginação, há uma ausência de vida, uma escassez de propósito e um sentido do inquietante que permeia o silêncio desta fotografia, cujo cenário, qual buraco negro, parece ter consumido todos os vestígios e sinais de vida. O lugar do sol, na sua ausência, foi usurpado por um poderoso holofote, que faz recuar a escuridão da noite e nos obriga a preencher as ausências que ele implacavelmente expõe. Falta aqui tudo o que representa a atmosfera de uma estância balnear; este poderia ser um modelo inanimado à maneira das encenadas paisagens-miniatura do artista americano Michael Ashkin. A precisão da ondulação na areia, o fino pormenor dos sulcos dos pneus e a nitidez das sombras são demasiado perfeitos para serem verdadeiros, demasiado verdadeiros para serem reais; poderíamos avaliar aqui a autenticidade de uma cena simulada. A tranquilidade difusa é paradoxal, perturbadora em lugar de calmante, dissonante, incongruente, o observador anseia pelos sinais e sintomas da vida para aumentar o volume visual e acrescentar a este lugar a sua identidade social. Olhar para esta imagem é como olhar para um retrato desprovido de traços faciais - um súbito dilúvio de homenzinhos todos iguais vestidos de fato e com chapéu alto ao estilo de René Magritte constituiria aqui um precioso bálsamo.

Dada a escassez de pistas fornecidas, a nossa curiosidade é inevitavelmente despertada e o detective que há em nós começa a rondar a cena. Que país nos é aqui mostrado? De que estação se poderá tratar: Primavera, Verão ou Outono? Que horas são? Com razoável certeza, podemos adivinhar o nascer do dia; então porquê tão copiosa luz artificial? Será este o supérfluo cenário de um filme à espera do regresso dos actores, ou talvez um exercício de defesa civil preparado e pronto para simular o teatro de um ataque terrorista? As possibilidades multiplicam-se mas há sempre mais perguntas do que respostas, sempre mais razões assumidas do que as que a realidade poderia sustentar.

A areia apresenta-se de três modos diferentes - ondulada, aplanada pelos pneus e esmagada pelos pés -, mas até mesmo a areia ondulada exhibe as marcas de pneus, negando à natureza qualquer base firme. A natureza é fugaz neste cenário, esta é uma contrafacção sintética que, sem sol, se torna vazia. Do incontornável sol, do mar, da areia e do sexo, apenas resta a areia, a praia de sonhos dissipou-se na dolorosa sombra de si mesma. Este é o oposto das fotografias que Massimo Vitali fez das praias do Norte de Itália, fervilhantes de vida e acção. Enquanto nestas o pormenor sacia o nosso olhar, os nossos olhos e o nosso espírito firmemente concentrados no interior da moldura, nesta imagem de Edgar Martins a nossa mente começa a vaguear para além dela. Numa tentativa para reforçar a vacilante ontologia desta imagem, somos tentados a devanear para além dos limites da moldura; sob o tórrido, ofuscante brilho da análise, a moldura começa a dissolver-se, a imaginação rompe o seu estilizado limiar, a festa acabou e queremos descobrir para onde foram os foliões; vendo-nos negada a *raison d'être* social deste cenário, povoamo-lo com as populações criadas pela nossa imaginação e as respectivas narrativas.

A inquietante densidade do pano de fundo negro não se afigura verdadeira, a rede luminosa que circunda o hemisfério norte à noite, vista do espaço, polui e dilui qualquer prístina negridão. Não testemunhamos já a densa negridão que a noite poderá em tempos ter trazido, de modo que, à semelhança das cenas nocturnas estranhamente minimais e profusamente iluminadas da fotógrafa inglesa Sophy Rickett, esta sólida negridão da imagem de Edgar Martins tem o seu quê de sobrenatural, reforçando essa intangível e contudo de alguma forma persistente presença do inquietante - um abismo cujo limiar vacila nos confins da credibilidade, onde a indexicalidade da imagem apenas tentativamente pode ser mantida graças à suspensão da incredulidade por parte do observador.

Ironicamente, as sombras, habitualmente dotadas de características enigmáticas ou sinistras, conferem à cena um pouco de realidade e credibilidade. Contudo, a solidez destas sombras, como a das da Pittura Metafísica de Giorgio de Chirico, induz uma sensação de agouro. Os buracos negros na areia - como as poças de negro vácuo criadas pelos óculos de sol que misteriosamente recobrem os olhos de Apollinaire no Retrato de Guillaume Apollinaire (1914) de Chirico - parecem proporcionar um canal àquele esmagador vácuo negro do espaço interestelar que caracteriza as coisas eternas - o tempo aqui está não só congelado como tocado pela eternidade. Estas sombras assumem a sua própria existência, cuja quietude e cujo silêncio podem apenas ser sugeridos, uma sugestão suficientemente decisiva para energicamente significar uma ausência consumptiva, um avassalador sentido do melancólico. As sóbrias e solenes reflexões que pairam sobre nós depois da euforia da festa passaram e dissiparam-se, à medida que a entropia descarna os seus despojos, que as conversas se desvanecem em memórias que conciliam o vazio - tudo isto compõe a atmosfera que impregna a cena.

Edgar Martins gosta das coisas periféricas, esses liminares e muitas vezes paradoxais buracos na realidade com que nos cruzamos, contornando e eludindo as nossas vidas compelidas. Encontrou aqui o periférico em algo crucial para e evocador da experiência que é o turismo de massas, persistente e familiar para milhões. Captando-o fora de horas no seu aspecto menos típico, no seu estado mais contraditório, Edgar Martins captou uma faceta anelante e enigmática desta cena que nega a sua essência e sobre ela projecta um molde diferente, transformando por completo a mensagem que ela habitualmente veicula. Tal como na sua anterior série de imagens *The Diminishing Present / Manifesto sobre o Presente Diminuto*, o artista acrescentou um toque de magia e enigma a algo que, à luz do dia, é suficientemente familiar a ponto de quase parecer banal e desta forma perpetua essa tradição do fotógrafo talentoso, capaz não só de ver as coisas sob uma óptica diferente e única como de partilhar connosco a sua visão oblíqua através das qualidades muito especiais da sua imagética fotográfica.

Roy Exley

(Tradução do inglês de Maria Ramos)