

“Presente ameaçado”

Fronteiras e mitos

Ter corpo é viver na dependência. Ouvir, ver, olhar, sentir, sintomas desse corpo que existe. Explica-nos, é certo, que a morte é o limite – o limite que é o contorno e conteúdo desse instinto exteriorizado que representa tudo o que o homem não contém, a moral, as velhas, longas, inestimáveis narrativas do homem, sempre perspectivadas em utópicas e indefiníveis, perigosas e radicais morais éticas do limite.

Hoje, o culto do corpo está institucionalizado. Objecto a conservar para melhor se envolver num hedonismo livre e autista, mas conectado com estes clãs imaginários que se multiplicam na sociedade da globalização. E aí permanecem as simbólicas de grupo, as identificações de género, gang ou etnia, o que de mais próximo conseguimos identificar com espécie.

No interior de uma codificação minuciosa, o corpo não se possui, não se domina, não é de cada um; e a sua ressurreição, no lifting ou no vestuário, na arte ou no prazer, não elimina a vulnerabilidade, a doença ou a morte anunciada, porque esses sim, são da espécie.

O lugar do corpo é a desertificação contemporânea, os não-lugares da cultura da comunicação electrónica, o medo da contaminação e o espaço, esse pessoalíssimo espaço virtual, onde o corpo se duplica, se simula.

Mas é com o corpo, (quando circula em imagens e em materialidades) que se fazem estas fotografias, que se constrói este projecto. O que ficou da arte, como processo sem função ou só como processo, o que ficou da vida e do deambular pelos seus caminhos, resulta, bem o sabemos, do desejo - esse desejo que a aprendizagem mediática tenta controlar, que a indiferença moderna insiste em desclassificar.

Mas aqui, com esta hermenêutica da imagem, estamos ainda no universo do desejo. Confrontamos uma laboriosa narrativa do simulacro, esquematização laboratorial que representa o mundo desejado; tão desejado que exige uma

apropriação – uma ciência, uma técnica, um mito ou uma alquimia. E nada melhor do que a fotografia para assumir essas responsabilidades de domínio.

Pode, ainda, representar uma categórica negação do mundo e do desejo, uma fuga para o deserto, onde a simulação sensível de que somos feitos e nos impele a navegar na quimera ou num vai-vém dos hiperespaços da conquista do céu, é suspensão, mantida naquilo a que Perniola, interpretando Derrida, chama a *suspensão críptica*, essa gruta inconsciente onde guardamos o que verdadeiramente somos e desejamos, enquanto consciente e paradoxalmente mergulhamos em todos os criticismos das teorias actuais.

O que nos faz regressar aos dispositivos armadilhados do desejo, máquinas, exercícios do poder, colonialismos, ciências do homem e códigos de conduta. Ou conhecimento pelo mito: Edgar Martins plasmando na sua série diurna os nevoeiros de uma Avalon tão eterna como indeterminada, para sempre desterrada num mundo paralelo da crença ou da imaginação mas, simultaneamente, tão efémera e frágil como uma representação. Trata-se aqui das horas e dos dias de um espaço habitual, tão conhecido como esquecido, que ganham o significado do mito ao serem, ao mesmo tempo e contra a lógica a que nos habituamos, aquela alteridade que reconhecemos no mundo do desejo: estes lugares periféricos, manipulados na cor e na consistência, são ainda as periferias dos nossos medos e evocações; sem tempo e espaço, sem idade e sem denominação, são uma paisagem humana onde se exerce a vontade cultural de alteridade do fotógrafo. São estes lugares, que são também outros, que ganham sentido numa série, deixando-se infiltrar por cartazes da nova antropologia: indicações de uma terceira série, que, como os out-doors das estradas nos lembram que um mundo, (primordial q.b. reduzido a um sinal), existe para lá do vazio da comunicação autofágica.

O homem é isto tudo, natureza e cultura, onde se recria um mundo de faz-de-conta. Corpo e linguagem que nega a natureza, simbolizando-a, fazendo dela alegoria de substituição maior. Na auto-estrada da abstracção e do simbolismo – na linguagem – conserva imutáveis os degraus desse crescimento cultural: a faca e o machado do paleolítico, de imbatível beleza funcional, a arte figurativa e a arte abstracta das grutas ou das pedras erráticas, a agricultura minuciosa que fazemos no jardim das rosas, no rés-do-chão destas casas ainda gregárias, as ligas metálicas ou o Direito Romano. O homem acumula os estádios da sua civilização, mas sabe de e-books e da clonagem

faz os mapas das hélices genéticas que determinaram, na origem das espécies que viver é simular o mundo e o homem, simular o morto e o vivo. Simular estas paisagens irreais que reconhecemos como oníricas e hiper-reais, mas que remetem, agora e sempre, para uma vaga natureza que nos confronta.

E Edgar Martins, nestas três séries do presente ameaçado, coloca precisamente o estado da questão. O tema não é essa coisa que identificamos e vemos alterar-se da noite para o dia, como nos mais ancestrais pesadelos. O tema deste trabalho são os limites da interpretação.

O fotógrafo também acumula estratégias de apresentação, ou o mundo em progresso, reconhecível e conhecido como fenómeno, onde o universo parece ter sido criado para entendimento da nossa espécie, - essa velha crença da Modernidade auspiciosa -, ou o mundo da descrença nos sentidos e no edifício da razão, edificado a partir da negação da evidência, do optimismo e da esperança.

Na Modernidade ancoraram os pressupostos da nossa humanidade, o optimismo num futuro edificado a partir do senso-comum do pretérito, da razão dita soberana, na evolução das coisas e do homem. E, se o pós-moderno do cepticismo crítico e pragmático tem o aval nos princípios da comunicação global, da virtualidade e do valor do actual, a missão a que se auto-condenou não pôde ainda eliminar os subliminares e poderosos vestígios da obsessão metafísica. Mesmo quando a teoria da interpretação se dedicou prioritariamente ao desmantelamento do objecto da metafísica, não esquecendo que a história da estética se reduz à história das teorias de interpretação.

Porque no meio disso tudo está, naturalmente, o intérprete, com o seu cortejo de aprendizagens, de retóricas, de sensibilidades alteradas pela raiz dos tempos. E também das teorias da comunicação ou, como reacção a estas, as teorias da recepção.

Vejamos estas séries e o processo de organizar as sequências das imagens: as duas primeiras sequências podem insinuar estados de espírito e estados actuais da teoria; há uma recusa em acreditar na verdade como correspondência da realidade, o

hiper-realismo fotográfico realçado pelas cores irreais, a opacidade fotográfica que o nevoeiro salienta; e também o portal do mito, abrindo as evocações e os medos. Aqui e ali uma

citação da terceira parte, que é, ainda, uma citação da natureza perdida, a floresta, a não-cultura.

É, naturalmente, uma retórica construída com metáforas, que desenvolve o discurso argumentativo da apresentação de premissas do momento presente e regressa, pelo sentido, a um passado utópico, mas sem perder o discurso da causalidade, onde o tempo não é reversível.

Nas imagens encontramos a percepção encantatória da repetição, mas as fotografias não são apenas elementos de séries, indiciam um sistema. Porque há metáforas de conjunto e não individuais num discurso que parece alquímico, que altera a racionalidade da causalidade serial, porque pré-lógico e polissémico, onde o diverso é também sinónimo. Na alquimia, como é também tendência na ciência de hoje, tudo é mesmo tudo, ele e o outro.

E as aparências, (sabêmo-lo com Kevin Robins), são como as profecias, insinuam mais do que representam. A sua leitura depende das expectativas de quem vê; e as imagens são tanto nossas quanto com elas identificamos tempos e lugares do inconsciente.

Mas ter um corpo é, também, sofrer a contingência, é ter estado ali, estar ligado, embora se fuja e se armadilhem as informações.

Estas imagens são apontamentos de uma tese, relevam de um momento teórico de crise, de uma concepção do mundo e da arte para outros desígnios e outras decepções. Neste tempo da informação estrita, a informação é o nosso contexto – e é, sempre foi, o fenómeno da vida. Vida de intensidade tribal em que a emoção, o instinto e a imediatividade, consequências do novo equipamento tecnológico, criaram um inesperado envolvimento sensorial. E por isso mesmo este universo diurno de ecrã, de aquário, esta codificação de memórias avulsas onde fica claro o perigo da passagem para a terra do nunca; ou estas nocturnas, horizontais como o medo, onde a luz artificial é entendida como catalisadora de muitos terrores, de muita vulnerabilidade. O infravermelho é já o reino da diferença, a visão do alerta máximo.

Como um jogo da Nintendo, trata-se aqui de um universo fechado, sem prémios de consolação. Não serve para entender, mas apenas para sentir. A sensologia é a nova prática de relação e a lei moral do nosso tempo.

Esta é bem a realidade pós-moderna, fraccionada, sofrendo os interstícios da ausência, onde o quotidiano se aceita quando referenciado como actual, como presente; onde as coisas deixam de o ser e se mudam em signos e se auto-representam como ícones de lares-piratas. As fotografias, estas fotografias, trazem consigo estas coisas, estas imagens de coisas, uma carga material de um passado operatório; recuperá-las com o sentido do presente é retirar-lhes a identidade, mas, ao mesmo tempo, recusar a nostalgia pela coisa. Este espaço que representam é um espaço transmudado, perdido o lugar que foi, que talvez ainda seja para quem não olha do mesmo modo. É um pretérito destruído num presente ameaçado e sem sentido. É assim que vemos, quando verdadeiramente olhamos.

E a utopia da floresta. A floresta, vegetação densa, ínvia, intocada, o nosso avatar da Natureza.

No intervalo resta o presente; porque o passado é recuperado num presente onde perdeu o sentido e o ser; o futuro ainda não se realizou; a floresta, hoje, amanhã, é uma utopia.

'This present is the desert of our circumstance, a lunar surface, where an exoteric equipment is received as the possible horizon. The present belongs to technology and we are only an effect of life simulation.'

Não se trata do fetichismo pós-moderno, a realidade não se dilui, é apenas outra coisa.

Talvez porque um moderníssimo enclave dessa realidade permanece no inconsciente, como prazer bloqueado, como saudade do mundo.

Não há aqui melancolia. Mas a arte também não está de luto.

Maria do Carmo Serén
Centro Português de Fotografia
2004