

Isto não é uma

Realidade/Bens imóveis/Agente imobiliário¹

1.

A palavra grega *Oikonomos* (economia) deriva parcialmente de *Oikos*, que significa “casa”. Mesmo no grego contemporâneo, que usa *spiti* para “casa”, existem termos associados, como *oika*, *katoika*, *oikiakos*, entre outros.

2.

As ruínas recordam-nos da materialidade muda do mundo, as coisas que em nada se importam dos nossos projectos fúteis, que em nenhum aspecto reconhecem a ordem que as nossas arquiteturas tentam impor no mundo. Todavia, na sua esmagadora maioria, as ruínas são um dos cenários feitos da história, e a partir deles muitos significados e representações foram edificadas. Pense-se na fotografia de ruínas americanas: os edifícios queimados em Atlanta em 1864, os panoramas de Arnold Genthe de São Francisco depois do terramoto na viragem do século XX, os barracões abandonados dos agricultores foreiros nas fotografias do projecto da Farm Security Administration, as mansões desertas e decrepitas das plantações do Mississippi fotografadas por Clarence John Laughlin nos anos 1940, as fotografias de imprensa dos blocos de apartamentos incendiados de Newark e noutros lugares onde os negros norte-americanos se sublevaram na década de 60, cidades-fantasma e hotéis destituídos e invadidos pelas ervas daninhas, os projectos de Lewis Baltz sobre desertos de ar provisório, a casa de sonhos de Joel Sternfeld destruída pelo deslizamento de terras, e, claro está, o “Ground Zero” de Nova Iorque. Todos os desastres norte-americanos estão votados a se tornarem icónicos. São necessários para alimentar a epopeia perene que são os Estados Unidos – ou deveríamos antes dizer, “foram”? –, uma epopeia de desastres superados, certamente, mas ao mesmo tempo uma epopeia assombrada pelo sentimento da sua própria precariedade, a sua própria brevidade, a sua própria incerteza face ao local a que pertence, se é que pertence. Neste sentido, a loja da Best em Houston projetada por James Wines, construída como se já tivesse sofrido graves tremores de terra, pode ser entendida ora como um desafio face ao fatal destino ora como uma defesa contra ele. A América é uma nação de colonos. A casa, o abrigo, tem uma ressonância muito especial aqui. Qualquer desastre que implique o abrigo, a colónia, torna-se rapidamente uma metáfora de todo um processo histórico.

É este o contexto no qual surge a série de Edgar Martins, “Ruins of the Gilded Age”, as ruínas da economia caseira.

3.

¹ N. T. Em inglês os radicais de todas as palavras são aparentados - “Reality / Real Estate / Realtors” – o que é impossível de manter na tradução.

Supor que a elegância, a abstracção, e a cuidada tradução dos valores formais e a manipulação necessária existentes em muito do trabalho de Edgar Martins são de alguma forma qualidades inconvenientes para aplicar aos temas do seu trabalho actual seria um erro. É verdade que a crise social e que a infelicidade humana pressentidas em muitas destas imagens são reais o suficiente, e impõem a qualquer fotógrafo um qualquer grau de responsabilidade ética. Porém, Martins nunca foi um fotógrafo humanista nem tampouco um documentalista social. No entanto, é precisamente a ausência da figura humana que, nesta série, acentua uma paisagem profundamente humana, o humano como um princípio que se tivesse ausentado, e que deixa um silêncio visual. É na transmutação de espaços habitados em estruturas quase abstractas que as abstracções mais amplas dos mercados financeiros se revelam, e tornados reais e presentes nas desconstruções que eles mesmos desencadearam. O abandono da figura humana destes espaços é mais do que uma opção estética. Considerando-as nos termos do que Jacques Rancière apelida de “a linguagem silenciosa das coisas”², estas imagens retratam mais do que uma realidade imediata. Elas representam uma *condição* que é social e empírica mas também metafísica, e que exige uma estética que jamais se poderá fundamentar somente na observação imediata, e escolhe assim abster-se da melancolia distópica comum em muita da arte de espaços vazios. Citando Rancière mais uma vez: “o real”, escreve ele, “tem de ser ficcionalizado para que possa ser pensado”³. A palavra *ficção* tem conotações de um movimento falso empregue para a produção de efeitos reais (uma *finta*) e, ao mesmo tempo, a de uma coisa feita (as palavras “facto” e “fábrica” partilham a mesma raiz), algo real apesar de manufacturado. Martins tenta, nesta série, fazer evoluir uma “forma de visibilidade”, na qual a grandeza das imagens e das imagens que as acompanham, as de construções num equilíbrio precário, construídas pelo fotógrafo a partir dos detritos deixados no interior de edifícios vazios, fazem com que traga para primeiro plano a “qualidade de factura” do seu trabalho, a sua fictividade, nesse sentido, o fabrico das suas intervenções. Mas faz mais além disso. Como se afirmou acima, estes espaços desabitados ou incompletos começam por aparecer como formas puras, sem qualquer conteúdo, tal como as abstracções económicas que as levaram a este estado. A ficção que é a *factura* revela a ficção que é o *movimento falso*, a finta, de Wall Street. Apercebemo-nos deste modo que a economia sobre a qual estas casas e interiores se construíram é tão ilusória quanto os interiores de uma fotografia de Thomas Demand. “Ruins of a Gilded Age” não produz uma verdade mas antes um processo de uma verdadeira “recomplicação da realidade”⁴, baseada na prova da sua própria beleza, na documentação da sua própria estética.

4.

Ficámos a saber que aqueles que haviam encomendado este trabalho se sentiram incomodados com o uso limitado de processos digitais que o fotógrafo aplicou sobre algumas das imagens. Bom, é verdade que o trabalho interfere sobre o real, mas um real que já havia sofrido uma interferência substancial. E eu concordaria com o filósofo Peter Osborne quando este diz suspeitar que muito do pânico sobre a perda do real

² Jacques Rancière, (2006) *The Aesthetics of Politics* [v. orig. *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*, 2000], London/NY: Continuum; pg. 36.

³ Rancière, op. cit.; pg. 38.

⁴ Uma frase empregue por Don DeLillo para descrever a função do romance.

implicada pelas imagens digitais não é mais do que a expressão de uma angústica mais fundamental e deslocada sobre a perda do capitalismo da sua “economia real”.

Peter D. Osborne
2010

(versão editada, publicada em *P2/O Público*, Sábado 14 de Novembro 2009)

Peter D. Osborne is é professor de Estudos Culturais e de História da Teoria da Fotografia na Faculdade de Média no London College of Communication, um colégio integrante da University of the Arts London. Ele é o autor de *Travelling Light, photography, travel and visual culture*, Manchester University Press, assim como de inúmeros artigos e ensaios para catálogos e livros sobre fotografia e paisagem; arte e fotografia Sul Americana. Projectos recentes incluem uma monografia intitulada *Commemorating the Present – photography and the contemporary cultural condition*.