

## A imagem oscilante

O que significa representar e perceber os lugares *fotograficamente*? Como é que o fotográfico, nas suas limitações e potencialidades, tem o privilégio de 'desmontar' a aparência do território e, conseqüentemente, de fazer apelar a uma experiência mais ampla, emotiva e intrincada dos seus significados latentes? Como se conectam e se configuram os lugares em função dos fenómenos sociais, políticos e ecológicos? Estas são questões prementes para muitos artistas visuais contemporâneos, para quem o trabalho sobre o lugar e sobre a paisagem envolve um desafio cada vez mais necessário, o de tornar visível e interpelar os modos de apropriação e transformação do espaço, de resgatar as incidências, os dilemas e os ecos da história sobre o território. Deste modo, reproduzir, construir e representar a imagem do lugar significa também escrutinar os seus sentidos físicos, sociais e simbólicos.

Sabemos que um lugar não é apenas uma porção de espaço ou um ponto imaginário. É também uma forma de ver, de conhecer e de entender o mundo. Com efeito, olhar e pensar o mundo como um agregado de lugares, determina uma perspectiva muito particular: passamos a discernir aspectos singulares, a perceber conexões e distâncias entre pessoas, objectos e contextos espaciais, a assimilar vivências e significados particulares. Conseqüentemente, o lugar afigura-se também como um campo de imagens e de linguagens, em que a geografia se cruza com as suas ressonâncias e implicações históricas, ficcionais e ideológicas.

O trabalho do fotógrafo Edgar Martins tem estado vinculado a este conjunto de reflexões e motivações. Com uma trajectória artística que se foi consolidando a partir de 2003, Edgar Martins tem desenvolvido um percurso autoral de reconhecida singularidade e coerência, através de uma prática fotográfica que se referencia nos géneros da representação topográfica, da paisagem à arquitectura. Contudo, na fotografia de Edgar Martins esses géneros são submetidos a uma atitude simultaneamente descritiva, especulativa e *reconfiguradora*: entre a documentação de lugares sugestivos e paradigmáticos em termos visuais e simbólicos; e a

assunção da imagem como uma forma privilegiada de (re)apreciação estética e crítica.

Esta publicação é produzida no âmbito da exposição de Edgar Martins no Centre Culturel Calouste Gulbenkian em Paris. É até à data a sua maior exposição individual e reúne imagens de séries realizadas nos últimos 5 anos, permitindo um discernimento transversal da sua produção fotográfica, dos seus traços singulares bem como das linhas prospectivas que o trabalho tem vindo a adoptar mais recentemente. No total são 7 séries: *When Light Casts no Shadow* (2008), *A Metaphysical Survey of British Dwellings* (2010), *Dwarf Exoplanets & Other Sophisms* (2007), *The Accidental Theorist* (2006-08), *This is not a House* (2008), *Reluctant Monoliths* (2009) e *The Rate of Convergence of Two Opposing System Trajectories* (2008-09). O facto de trabalhar por séries permite perceber desde logo uma das características estruturantes do *modus operandi* de Edgar Martins: a série é a plataforma conceptual, o domínio dentro do qual se engendra o método de produção, as opções técnicas e estéticas; no plano da recepção das imagens, funciona como um sistema que dá coerência conceptual e temática, mas também enquadra o juízo semântico, ao facultar um contexto de significação que permite discernir e relacionar as várias imagens.

Apesar do carácter enigmático e metafórico dos títulos, estas séries focam lugares reais e concretos, como aeroportos, um cenário urbano utilizado para treinos da polícia britânica, várias praias em Portugal, bairros e casas abandonadas ou cuja construção foi suspensa na sequência da crise do subprime nos Estados Unidos da América, e vários lugares e edifícios que dão conta da transformação da paisagem industrial numa região de França. São lugares congruentes com os de outras séries mais antigas (mas que não fazem parte desta exposição), como as fotografias de painéis acústicos em auto-estradas, paisagens no ártico e imagens de florestas dizimadas por incêndios. Ao relacionar todos estes lugares, somos confrontados com um mundo em transformação, em que se vão redefinindo (ou se quisermos, actualizando) as tradicionais antinomias entre território construído e território natural, entre o urbano e as suas múltiplas derivações (suburbano, peri-urbano, rururbano), entre espaço real e espaço virtual. É uma abordagem topográfica que permite assinalar e reflectir sobre alguns dos paradoxos e inconsistências de uma geografia 'emergente' que, sob o efeito dos fenómenos de globalização económica e política,

se tem vindo a tornar cada vez mais *abstracta, genérica e indiferenciada*, e por isso crescentemente privada de história e de identidade cultural.

Neste sentido, o trabalho de Edgar Martins retoma uma das mais determinantes competências da fotografia ao longo da sua história: como um meio de representação que torna possível um modelo de inteligibilidade dos fenómenos espaciais, sociais e culturais, como um modo eficaz na captação das mudanças visíveis do mundo e, para tal, importa destacar a forma como o acto fotográfico proporciona uma espécie de *efeito de medusa*, porque interrompe e petrifica a continuidade temporal, suspende o presente, empurra a percepção da história para a esfera da especulação, criando assim a possibilidade de um outro modo de entendimento da história.

\*\*\*

Edgar Martins fotografa com uma câmara de grande formato, um equipamento complexo que implica tempo de preparação e exige ponderação e competência no seu manuseamento. É um tipo de aparato técnico que obriga o fotógrafo a atrasar os seus movimentos, obriga-o a pensar e a *idealizar* a imagem ainda antes desta ser executada. Poderíamos dizer que, neste caso, não se trata tanto de *tirar* mas sobretudo de *fazer* a fotografia. Nesta lógica o fotógrafo delimita, dispõe e totaliza a realidade como imagem única, como um microcosmo peculiar em que o plano e os elementos da imagem clarificam uma intenção discursiva.

Ao ver as imagens de Edgar Martins é fácil reconhecer que estas obedecem a uma rigorosa e calculada arquitectura formal. Predominam os planos frontais e rectilíneos, e os dados da realidade são enquadrados de forma a fazer prevalecer uma geometria apelativa (fotogénica) do assunto. Assim, para Edgar Martins representar um lugar implica investir na verosimilhança visual, para que a imagem esteja 'parecida' e atada ao referente real; mas por outro lado, o desafio artístico reside precisamente em suplantar a estrita função documental de forma a conectar a imagem a uma cultura pictórica, isto é, em acrescentar ao valor reprodutivo e testemunhal da imagem uma significativa pregnância estética. Este esforço de adequação da realidade à imagem – de forma a torná-la atractiva, sugestiva e deleitosa – está, como sabemos, no cerne da fotografia topográfica desde o século XIX, como um género que aspira ao artístico mediante o entrecruzar de princípios e convenções da pintura e da ciência, como uma prática que permitiu articular a

tradição do *tableau* e as expectativas topográficas da modernidade. Consequentemente, fotografar paisagens, cenários urbanos e arquitectura segundo um estilo documental, prefigura um certo tipo de *assuntos e motivos*, mas também um certo modelo de visualidade, uma *cultura de enquadramento*: uma visão distanciada que assume como regra um carácter fixo, geometrizado, estável e autónomo, em que em cada imagem é construída a sua própria integridade unificada e cada uma totaliza e enquadra um microcosmos, sem imprevistos, obedecendo a um rigoroso sentido de composição e organização interna. Neste sentido, representar corresponde a um exercício dentro dos parâmetros convencionais da harmonia, onde as medidas e os elementos estruturantes da imagem se respeitam no seu equilíbrio aparente. Veja-se como exemplo a série *When Light Casts no Shadow*: imagens nocturnas sobre aeroportos, em que a composição e o enquadramento se organizam em função da linha do horizonte e da disposição das marcas no asfalto, em especial as linhas que sinalizam as regras de circulação dos aviões e dos veículos de apoio. Como tal, o formalismo exerce aqui a função de ‘desfuncionalizar’ o próprio lugar e de *ajustar* o real à natureza factícia da imagem.

No entanto, deve-se esclarecer que na fotografia de Edgar Martins estes princípios de construção da imagem não procuram servir apenas uma mera divagação formal ou poética; eles são submetidos e pensados no interior da sua atenção topográfica e no domínio concreto das competências documentais e metafóricas da fotografia. Daí que a partir de determinada altura o que vemos já não é apenas um aeroporto; é também um cenário visual propício e aberto a todo o tipo de deambulações ficcionais, fenomenológicas e plásticas. O mesmo se verifica na série *The Accidental Theorist*, que revela um conjunto de fotografias feitas em praias à noite, nas quais se mantém inalterável a estrutura de composição: uma vista horizontal, dividida pela linha do horizonte, que separa (ou une) o plano da areia e o céu negro. As imagens reproduzem os mais diversos assuntos e ocorrências. Alguns são de algum modo previsíveis e lógicos, como filas de postes de madeira e de chapéus de sol, uma cabana, vegetação no limite do areal. Mas outros introduzem uma sensação de *uncanny*, como um chapéu de chuva aberto perdido no meio do areal, uma série de tubos negros espontaneamente dispostos na areia, compondo um desenho peculiar, um estrado de madeira que parece ser um palco abandonado, uma bola em movimento e algumas (poucas) figuras solitárias em movimento, de entre as quais sobressai a imagem mais icónica da série em que se vê uma mulher que caminha em direcção ao mar (que na imagem significa em

direcção ao negro do céu) sustendo um número significativo de balões coloridos. O que une todas estas imagens? Foram encenadas? Há um fio narrativo?

Com evidentes qualidades cinematográficas e teatrais, *The Accidental Theorist* constrói-se a partir do potencial enigmático de cada fotografia, em que, sintomaticamente, o nível de indeterminação da imagem é o que proporciona e desperta o seu potencial projectivo. O espectador é colocado sob um jogo de incertezas, em que é não possível destringer os níveis de espontaneidade e de construção envolvidos na imagem. Embora haja um realismo latente na imagem, ao espectador cabe-lhe lidar com uma imagem sugestiva mas fatalmente inescrutável.

O modo como Edgar Martins investe nesta retórica da ambiguidade enuncia desde logo um entendimento concreto sobre a própria natureza do fotográfico: como um regime visual vinculado a um tipo de imagem extraordinariamente singular; uma imagem com um elevado potencial de figuração da realidade, que reduz (que recorta) a percepção do tempo e do espaço a uma unidade fixa, constituindo um imaginário de instantes separados; contudo, um modo de representação que *oscila* entre uma assinalável competência descritiva e uma precariedade e valor de incompletude que confere à imagem uma incontornável qualidade disruptiva, em que a experiência do olhar se entrelaça com a experiência do pensamento para estabelecer um complexo jogo na nossa persistente procura em aferir o real.

Paralelamente aos dispositivos analógicos, Edgar Martins recorre a tecnologias informáticas de tratamento da imagem. São procedimentos que permitem intensificar e agilizar os seus impulsos de construção da imagem, como tal uma forma de trabalhar a fotografia que o afasta em definitivo dos circuitos fotográficos ainda obcecados com um certo purismo da verdade fotográfica. Além disso, elaborar a imagem deste modo significa também a possibilidade de convocar outros tipos de experiências visuais, como o cinematográfico, o teatral, o pictórico e o escultórico, enquanto categorias fortemente conectadas com a expressão poética, 'plástica' e ficcional, com o valor de indeterminação das obras, o apelo pela reflexividade, enquanto formas e meios legítimos e necessários de representar e reconverter a realidade, e de reforçar as possibilidades da imagem enquanto signo que veicula o tempo enquanto imersão.

Por conseguinte, pode-se dizer que Martins trabalha a imagem fotográfica como uma representação fundamentalmente paradoxal, dialéctica e híbrida, como algo que concentra uma série de contradições irresolúveis, e onde os dois grandes mitos da fotografia - como verdade e como mentira – são misturados e baralhados para pôr a descoberto a fragilidade das nossas faculdades visuais e a nossa incapacidade em hierarquizar as formas do visível. Essa ténue, mas dramaticamente imprecisa e deceptiva competência realista, está no centro das imagens de *Dwarf Exoplanets & Other Sophisms*: são fotografias que aparentemente representam planetas, mas que depois de uma breve observação percebemos que estamos perante uma experiência ilusória. Não sabemos o que foi efectivamente fotografado, certamente algum tipo de superfície (de um metal, de uma pedra...) que a representação fotográfica, e o recurso a uma iluminação habilidosa, teve a capacidade de reverter numa outra coisa, ou pelo menos de remeter para a ideia de uma outra coisa. Por aqui se percebe até que ponto, a fotografia é assumida como território de experiências fantásticas, em que a realidade é reconfigurada – é reescrita – enquanto imaginário formal que potencia um modo peculiar de ver e de pensar. *Dwarf Exoplanets & Other Sophisms* tem assim um papel central e clarificador no contexto desta exposição porque é a série que melhor explicita o espectro de possibilidades perceptivas suscitadas pelas imagens de Edgar Martins: como um trabalho que articula a realidade e a ficção de modo a estabelecer um domínio necessariamente contraditório, entre a presença de uma representação e a ilusão de um reconhecimento.

\*\*\*

Como referimos anteriormente, esta exposição reúne trabalhos desde 2006, o que permite dar a perceber o ritmo da produção fotográfica de Edgar Martins, mas também as nuances conceptuais, técnicas e estéticas que o seu trabalho tem vindo a assumir. A este nível é de salientar a realização da série *This is not a house* (de início intitulada de *Ruins of a Gilded Age*) que assinala uma subtil inflexão para um imaginário mais nitidamente metafórico, especulativo e crítico, embora mantendo a matriz formalista. O trabalho é o resultado de uma encomenda da revista do New York Times, que tinha como objectivo principal abordar a crise do subprime, que desencadeou a maior crise económica e social nos Estados Unidos da América desde a Grande Depressão nos anos 30, mas uma crise que teve consequências devastadoras em praticamente todo o mundo. As imagens de Edgar Martins documentam exteriores e interiores de casas, bairros, campos de golfe e estradas cuja construção parece ter sido subitamente interrompida. Algumas imagens

reproduzem situações desconcertantes, como fotografias de interiores cuja construção parece ter sido terminada mas onde aparecem buracos no tecto, folhas secas dispersas pelo soalho, uma cadeira pendurada sobre uma porta. Sobre os exteriores, vemos um 'green' de golfe com a relva amarelecida, fachadas de casas com os vidros partidos, áreas com entulho. São cenários de desolação, em que o estado de abandono produz uma atmosfera estranhamente fantasmática.

Nestas, como na maioria das fotografias de Edgar Martins, não se vêem pessoas nem qualquer tipo de acção em curso. São imagens que aludem a um tempo dilatado, isto é, protagonizam uma temporalidade mais próxima de um entendimento epocal do que a decorrente de instantes fugazes de tempo. Por outro lado, são imagens em que predomina a discrição autoral e estética, que procuram parecer neutras e impessoais, seguindo os parâmetros do estilo documental. Prevalece a contenção psicológica e tudo tende a ser tratado de modo a veicular objectividade, clareza e legibilidade da imagem e do assunto fotografado.

Torna-se evidente que o fotógrafo procura-nos proporcionar um olhar parcelar e ambíguo. Contudo, é conveniente esclarecer que essa ambiguidade não é intencionada como uma forma de indiferenciação, nem como uma forma de abstenção ou demissão crítica. Pelo contrário, significa antes um modo de definir um espaço aberto que apela o espectador a experienciar os sentidos possíveis da imagem e do lugar representado. Por outras palavras, potencia-se deste modo uma percepção dialéctica da imagem, ao colocar o espectador perante a possibilidade de uma experiência de confrontação e de dúvida que desinveste a leitura simplesmente identificativa do que é tornado visível na imagem, porque nos impele a indagar também a *ressonância imagética* do referente representado. A frieza e a precisão do registo fotográfico e o cuidado na composição da imagem são portanto meios passíveis de potenciar as limitações e os paradoxos da própria fotografia, no sentido de uma interpretação que não se encerra nos limites da imagem; como um jogo de incertezas que convida o espectador a traçar, desencadear e problematizar outras imagens, outros assuntos prementes para a nossa consciência colectiva e individual. Estas imagens de Edgar Martins lembram-nos que, enquanto espectadores, não nos limitamos a olhar passivamente; pelo contrário, somos também (ou sobretudo) produtores visuais.

Após *This is Not a house*, Edgar Martins produziu três novas séries. Três abordagens distintas que deixam transparecer novas linhas programáticas, com destaque para *The Rate of Converge of Two Opposing System Trajectories*, um trabalho que pode ser considerado como uma espécie de versão alegórica e ‘plástica’ da série *This is not a House*. No interior de uma sala apenas revestida a betão, as imagens mostram pequenos objectos e materiais de construção, na sua maioria dispostos em situações de equilíbrio/desequilíbrio, num imaginário que se referencia nas convenções do género da natureza-morta mas também em práticas da escultura que privilegiam a lógica da intervenção *site specific*. Esta sensibilidade escultórica está igualmente presente na série *Reluctant Monoliths*, embora com um sentido e uma escala distintas: neste caso, tratou-se sobretudo de explorar (e nalguns casos monumentalizar) a autoridade física e estética de objectos singulares – como uma pilha de grades, um placard publicitário ou um objecto arquitectónico – de maneira a afirmar o seu valor enquanto *objecto-imagem*.

Por fim, *A Metaphysical Survey of British Dwellings*, um trabalho inédito e que se encontra ainda em desenvolvimento. Prossequindo a sua reflexão sobre fenómenos e derivações do espaço urbano, Edgar Martins fotografa uma cidade fictícia, edificada com o intuito de servir de palco aos treinos da polícia metropolitana britânica. O ambiente é crepuscular, reforçado pela iluminação artificial e pelos céus negros, o que lhe confere um insinuante carácter fílmico. Ao mesmo tempo, são imagens que articulam uma cartografia distópica, de uma cidade quase deserta (apenas se vislumbra a presença distanciada de uma mulher) situada num tempo histórico confuso e dificilmente de identificar. Os edifícios são cinzentos, o que acentua o contraste com a presença inesperada do nome (colorido) de bancos e empresas multinacionais.

Entre o espaço real e o espaço simulado, esta série, tal como a globalidade desta exposição, sintomaticamente intitulada de *The Wayward Line*, procura perscrutar imagens de lugares mas que, correlativamente, procura também reflectir sobre o lugar do fotográfico. Deste modo, estas são imagens que reflectem o mundo das aparências nas suas inextricáveis dúvidas, não deixando que o lugar, como teatro da acção histórica, deixe de aparentar a sua banalidade e estranheza, a sua evidência e contra-evidência, a sua verdade e ficção. Procura-se, deste modo, mobilizar uma das competências mais pertinentes da criação artística, que é o de



interpelar directamente o espectador nas suas convicções, nas suas expectativas e no modo como ele se posiciona no mundo.

Sérgio Mah  
2010

**Sérgio Mah** nasceu em Moçambique, em 1970, e vive em Lisboa. Mestre em Ciências da Comunicação e Licenciado em Sociologia, actualmente, lecciona a cadeira «Fotografia» na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e é docente e coordenador-assistente do «Curso avançado de fotografia» no AR.CO: Centro de Arte e Comunicação Visual. Em paralelo, é Sociólogo-Investigador no Centro de Estudos e Investigação Aplicada do Instituto Superior de Serviço Social. Nos últimos anos, tem publicado vários ensaios sobre história e teoria da fotografia e é autor do livro *A Fotografia e o Privilégio de um Olhar Moderno* (2003). Foi o Comissário-geral da Bienal LisboaPhoto 2003 e Photo España 2008-2010.

