

Como é que eu sei o que eu até ver o que vejo – a fotografia enigmática de Edgar Martins

Edgar Martins à conversa com Gerry Badger

Os “terrains vagues” de Edgar Martins – os “não-espacos” que o desenvolvimento urbano contemporâneo proporciona com cada vez mais abundância – podem, inicialmente, ser enquadrados na tradição minimalista de um artista como Lewis Baltz, o membro conceptualmente mais rigoroso da Escola Neo-Topográfica, das décadas de 70 e 80. Também nas suas aspirações intelectuais Edgar Martins se assemelha a um companheiro de viagem de Baltz, desenvolvendo uma arte que aumenta o quociente cerebral, da mesma forma que reduz ao mínimo a descrição fotográfica. A sua mais recente série, When Light Casts No Shadow – imagens de pistas de aeroportos na escuridão –, é tão sedutoramente redutora que pode até ser denominada “Pós-Topográfica”. É, contudo, tão cheia de referências que qualquer tentativa de a rotular se torna em si mesmo um exercício redutor.

Pode dizer-se que no desenrolar da sua obra, Edgar Martins se tem afastado de uma postura onde os elementos topográficos são descritos mais ou menos naturalmente – ou tão naturalmente quanto a fotografia o permite – em direcção a uma em que o “terrain vague” é traçado de uma forma cada vez mais indeterminada. When Light Casts No Shadow deriva da série anterior, The Accidental Theorist – a primeira vez que dedicou toda uma série a fotografias nocturnas – embora a sua génese esteja numa encomenda da ANA – Aeroportos de Portugal.

Fotografada num conjunto de praias perto de Lisboa, The Accidental Theorist ilustra um espaço natural e igualmente artificial, rico em profundidade, mas ao mesmo tempo vazio, uma mise-en-scène onde vários “suportes” (objectos de praia, neste caso) criam um cenário teatral ou cinematográfico – que não é, de todo, encenado – apenas com aquilo que lá está.

É exactamente isto que a fotografia faz – transforma elementos “reais” naquilo que podem ser relações totalmente ocasionais dentro da imagem. Ou não, dependendo do caso. É tarefa do artista usar a fotografia para imbuir de significado um simples enquadramento e até mesmo, como afirma Edgar Martins, começar a comunicar ideias. Cada imagem fotográfica é um paradoxo. Somos implicitamente levados a acreditar (e com uma força poderosa) na verosimilhança de uma fotografia. Contudo, cada imagem

fotográfica é essencialmente um simulacro estático e artificial da realidade. Não podemos confiar na fotografia, o seu significado está aberto a discussão. É difícil obter fluência narrativa numa fotografia e esta condição torna-a um veículo de transmissão de ideias extremamente frágil. Porém, é a transmissão de ideias que Edgar Martins, como antigo estudante de filosofia, exige deste medium.

Gerry Badger: Acabei de o dizer e tu próprio afirmas que não é fácil fazer fotografia de ideias. Porque insistes então com este tão inflexível *medium*?

Edgar Martins: Sempre considerei a fotografia como um meio pouco adequado para transmitir ideias. No entanto, é esta exacta ansiedade com o *medium* que me incita a encontrar uma nova linguagem visual para trabalhar e um novo vocabulário de onde posso extrair o meu glossário de vida. O que me motiva, portanto, não são as possibilidades que a Fotografia me oferece, mas as suas insuficiências.

O meu trabalho tem uma qualidade estética que alguns definem como sendo exacta. No entanto, o processo por detrás da criação das imagens é tudo menos exacto, e é esta dualidade que me interessa. A fotografia sempre esteve ligada a uma ideia de controlo: prefiro pôr de lado essa ideia e usar apenas os seus aspectos mais espontâneos. Fotografar no escuro, por exemplo, é um negócio de sorte e nunca se sabe o que vai sair dali até se ver o resultado.

A fotografia dá-me uma estrutura, as estruturas do mundo. Usando-as como um ponto de partida, posso então redefinir os parâmetros do *medium* (quaisquer que eles sejam). Vou comentando sobre o mundo à minha volta, enquanto tento, ao mesmo tempo, tomar decisões sobre a minha relação com a fotografia. Este processo de decisão, no entanto, é sempre muito mais interessante do que qualquer resolução, a que nunca chego definitivamente. Neste processo não há um produto final e real, apenas um conjunto de propostas.

Paradoxalmente, a própria linguagem da Fotografia, que eu acho restritiva e inadequada, ajuda-me a canalizar as minhas ideias.

GB: Começamos com *The Accidental Theorist* como precursora de *When Light Casts No Shadow*. Como é que surgiu esta série?

EM: As imagens de *The Accidental Theorist* não são bem um conjunto de fotografias, mas uma série de momentos que se tornaram independentes da função. Sou muitas vezes atraído por espaços onde posso dar prioridade à memória poética e não apenas a topografias.

Não vejo os objectos que centram estas imagens como objectos, mas como eventos. À primeira vista pode dizer-se que também este trabalho se relaciona com o impacto do Modernismo sobre o ambiente, mas espero que vá muito além disso. O que quero é registar a performance do mundo como um conjunto de processos e factos e a única forma de o conseguir é desacelerando o tempo. É por isso que uso muitas vezes o processo de longa exposição e utilizo, de certa forma, a minha máquina fotográfica como uma câmara de vídeo.

Esta paisagem existe, é familiar, omnipresente, e ainda assim imaginária e escondida. Estas imagens sugerem uma turbulência organizada.

Gosto da ideia de que todos os espaços se alteram para ti e só para ti, de cada vez que os observas. E se abrandares o tempo por uns instantes, talvez consigas captar esta metamorfose. Interpreto esta mudança como uma performance do espaço, uma manifestação da sua sinergia. Há uma ausência de vida, uma escassez de propósito que se infiltra no silêncio destas fotografias, cujos cenários parecem ter consumido todos os sinais de vida, como um buraco negro.

Entre 2006 e 2008, depois de terminar Aproximações, uma encomenda da ANA – Aeroportos de Portugal, Edgar Martins fotografou When Light Casts No Shadow. A maioria das imagens foi produzida nos Açores, onde os aeroportos foram paragem obrigatória das primeiras viagens transatlânticas e também importantes bases militares durante as duas grandes guerras. Alguns destes aeroportos são únicos, na medida em que tanto as pistas como as zonas de estacionamento são de asfalto em vez do habitual cimento. Com o tempo, algumas zonas caíram em desuso e ficaram abandonadas e foi isso que atraiu Edgar Martins até estes lugares.

Mais uma vez, escolhe fotografar quase exclusivamente de noite, utilizando longas exposições de uma a duas horas, de modo a registar as minuciosas diferenças de tonalidade entre o alcatrão e o céu nocturno. A sua câmara distingue sinais fluorescentes, marcas no pavimento e também os padrões das ervas, que entretanto brotaram das rachas que se abriram por falta de manutenção. O resultado são imagens ainda mais abstractas e enigmáticas do que as das séries anteriores.

GB: Esta nova série está claramente relacionada com *The Accidental Theorist*, na medida em que foi fotografada à noite e retrata os mesmos espaços intersticiais e buracos negros de que já nos falaste. Mas parece-me que levaste estas ideias mais além, já que os espaços retratados são ainda mais acidentais e

frágeis, as ideias que transmite ainda mais compactas e ao mesmo tempo mais concentradas, mais enigmáticas e, paradoxalmente, mais lúcidas.

EM: Sim, tal como na série *The Accidental Theorist* debruço-me sobre uma paisagem peculiarmente contemporânea, o “*terrain vague*”. Este trabalho foi directamente influenciado pelas ideias e pesquisas do arquitecto Rem Koolhaas e dos críticos culturais Jean Baudrillard, Henry Lefebvre, Marc Augé, entre outros. Nestas tão diversas literaturas, os “*terrains vagues*” são tidos como lugares sem histórias, sem identidade e sem um espaço público para além de estradas e aeroportos. De facto, Koolhaas questiona se a cidade genérica não será sinónimo do aeroporto contemporâneo. Nestas imagens o céu e o terreno construído unem-se na escuridão, ficando apenas as luzes e as sinalizações do aeroporto para nos orientar. Tudo é indeterminado e difícil de desvendar. A justaposição do símbolo e da forma representam uma sobreposição de tempo, linguagem e espaço.

When Light Casts No Shadow mostra-nos que tudo é contínuo, todas as fronteiras são provisórias, todos os espaços são penetráveis – a *mise-en-scène* para a deslocação espacial e temporal. Aqui estamos perante uma paisagem de incerteza, de fluxos, transições e oposições permanentes. Os espaços estão imbuídos de um objectivo, mas ainda assim são marginais, fragmentados e dispersos. Na corpulência delicada destas paisagens, a percepção humana parece trazer um registo diferente. É como se tudo indicasse contingência, como se o espaço e o tempo estivessem prestes a entrar em ebulição e dispersar-se. Nestas imagens, o espaço não pode ser entendido na sua forma absoluta, ele é fluido, relacional e migratório.

GB: O conteúdo psicológico pode ser vago e sinistro, mas as qualidades abstractas destas novas imagens são absolutamente sedutoras. Pensas muitas vezes na sua relação com a pintura?

EM: Esse debate sobre se a Fotografia é apenas mais um método de fazer imagens ou uma linguagem cultural incompreendida sempre me interessou. Ir buscar referências às dimensões da pintura e da arte ajuda-me a observar a semiótica primária da Fotografia e a criar uma linguagem simples, mas sobreposta, universalmente acessível mas que se debruça sobre uma série de temas. Criar novos métodos de pensar a incerteza das referências é uma forma de capturar o que está em falta, aquilo que separa a fotografia da realidade. Assim posso criar imagens visualmente precisas que fogem a significados precisos.

Estas imagens precisas e minimais podem ser um espaço para a projecção da imaginação mas podem também ser desconcertantes, o que dá à obra uma

multiplicidade de camadas. Não podemos deduzir o processo utilizado e por isso a linguagem torna-se tão importante quanto a mensagem. Ou devo dizer, a linguagem torna-se parte da mensagem.

As minhas imagens dependem do legado da Fotografia para tornarem cada espaço credível, mas há sempre essa inquietante sugestão de que nada é o que parece. Este processo lento de revelação e a noção de manipulação temporal é crucial para a obra. Além disso, por ter que alternar entre os diferentes códigos, o espectador torna-se muito mais atento ao processo de observar, de restabelecer a relação entre a percepção sensitiva e cognitiva. A pintura e a fotografia chegam a esta “união” de formas diferentes.

Em conjunto com estas duas séries fotográficas, Edgar Martins exhibe também uma série de litografias, intitulada When Light Casts No Shadow. Estas resultam de linhas desenhadas sobre a película litográfica, que é posteriormente transposta para papel fotográfico. Desenhando de novo por cima da imagem, a película é finalmente utilizada e deixada a oxidar, escondida num qualquer lugar e exposta ao tempo. O resultado são imagens que, vistas de longe, parecem grelhas ou desenhos perfeitos, mas que observadas de perto revelam todas as incongruências inerentes ao processo usado e ao passar do tempo – as linhas oblíquas por serem desenhadas quase na escuridão e a corrupção do filme pelas condições atmosféricas. Estes desenhos seguem o mesmo método que as suas fotografias – a natureza acidental do processo de fazer arte, uma acção racional, embora irracional que não podemos identificar ou quantificar, mas que conseguimos experienciar. As litografias resultam da corrupção/falibilidade de um processo, e é também disto que Edgar Martins gosta na Fotografia – as suas imperfeições, que ele encara como possibilidades.

Para iluminar e enfatizar alguns dos conceitos da sua obra, Edgar Martins exhibe, numa sala escura, uma instalação de áudio. A ligação entre a sala e as suas fotografias nocturnas talvez seja óbvia, mas oferece aos espectadores uma experiência directa e surpreendente do processo de fazer fotografias.

GB: Como é que fizeste esta peça de áudio e como é que achas que ela se relaciona com os processos que usas no teu trabalho?

EM: Para esta exposição, tinha inicialmente previsto uma sala à parte para as projecções, onde iria expor a série *The Accidental Theorist*. Mas a minha intenção era que os espectadores se relacionassem de uma forma mais directa e cativante com alguns dos temas que sustentam o meu trabalho e a minha metodologia. Por isso

concebi esta peça de áudio, em conjunto com um colega meu, que é engenheiro de som. Esta peça transporta-nos para o domínio do auditivo e força-nos a questionar ligações, divisões e conceitos mais latos e profundos estabelecidos ao nível da nossa experiência. Qual é a imagem do som? Qual é o som de uma imagem? Que relação existe entre o visual e o auditivo, entre ver e ouvir? E mais, poderá o som falar sobre a Fotografia, da mesma forma que um desenho litográfico o faz, acentuando as suas falhas e desvendando o seu processo?

Embora estruturada, esta peça não tem um princípio ou fim definidos, mas encoraja-nos a habitar o seu espaço audiovisual, não apenas a observá-lo. Isto é muito importante porque tenta recriar o modo como eu me relaciono com os espaços que fotografo. Tal como em todas as fotografias apresentadas, esta instalação está no limiar da abstracção, mas ainda assim denota uma presença psicológica. Sempre achei que, no seu silêncio, as minhas imagens capturam momentos sonoros perdidos ou ausentes. Portanto, embora esta peça não procure de forma alguma impor à imaginação o preenchimento do registo sonoro em falta, ela cria um tipo de simulacro. Permite-nos dar corpo à realidade temporal que existe nas minhas imagens, mas também nos coloca em dois espaços distintos ao mesmo tempo – fora e dentro das imagens. Recria o modo como experienciei estes espaços fotograficamente. Ao desacelerar o tempo, criando uma plataforma para que o mundo actue para mim, perco algum controlo sobre o processo de fazer imagens, o processo de criação visual.

As narrativas visuais sugeridas por este espaço resultam de uma inabilidade para controlar o espaço em volta. A princípio desconcertados, vamos gradualmente aproximando-nos da zona de indeterminação, onde o auditivo e o visual, o sensível e o conceptual, o repetitivo e o ocasional se juntam e se relacionam. Ao fazer tantas ligações e desligações, a peça reinicia, reestrutura a nossa imaginação. Para mim, ela abre um novo caminho, permitindo novas passagens e transferências entre a realidade e a sua imagem, ouvindo e vendo o som.

Nas minhas imagens, o espaço está sempre num estado subjectivo de transformação temporal ou transitória, comportando uma maior dimensão a-temporal. De forma semelhante a todos os projectos nesta exposição, esta peça retrata uma ocorrência, um momento ou momentos – *temps vagues* em *terrain vagues* – mas que não podemos identificar, quantificar ou negar totalmente. Oferecem-nos encontros com o tempo, suspensos antes ou depois dos eventos.

Contudo, nesta sala, tal como no último acto de uma peça de teatro, o elemento que liga os três projectos é revelado – o Mar. Embora obscurecido nas imagens, pelas linhas do horizonte mais elevadas ou através da noite, o “Mar” é parte integral dos

espaços retratados nas minhas imagens. Estes espaços são delimitados pela sua proximidade com o mar. Nas minhas fotografias, eles são definidos pela sua ausência mordaz. Por isso, neste sentido, o “Mar” é também uma poderosa metáfora para o meu trabalho. As minhas imagens são tanto sobre o que não se vê como sobre o que se vê realmente.

A maior parte das minhas fotografias são feitas em regiões periféricas, em espaços de chegadas e partidas, onde existe uma dialéctica de estaticidade e de fluxo que está num constante estado de transformação incerta.

O “Mar” incorpora todas estas características. É a paisagem que sobrevive à nossa ausência.