

Edgar Martins

Geometrias instáveis

SANDRA VIEIRA JÜRGENS | sandravieirajurgens@gmail.com

Edgar Martins foi o vencedor da quinta edição do Prémio BES Photo, uma iniciativa do Banco Espírito Santo em parceria com o Museu Coleção Berardo. Nascido em Évora, em 1977, Edgar Martins cresceu em Macau e vive em Londres desde 1996, onde tem apresentado muito do seu trabalho fotográfico. A sua primeira monografia, intitulada “Buracos Negros e Outras Inconsistências” recebeu vários prémios, incluindo o Thames & Hudson, o RCA Society Book Art Prize e o Jerwood Photography Award, de 2003.

arqla: Quando é que iniciou o seu percurso artístico?

Edgar Martins: Desde jovem que procurava um *medium* e um meio para me exprimir. Comecei pela escrita. Tive alguns encontros com a fotografia, mas nada determinante. Só em 1996, aos 18 anos de idade, após ter publicado um pequeno livro de poesias e ensaios filosóficos (esta foi a minha primeira tentativa de abordagem do mundo), é que tomei consciência de que gostaria de estudar imagem visual. A musicalidade da minha escrita, a forte componente visual do trabalho serviram como incentivo.

arqla: Estudou fotografia em Londres. No Royal College?

EM: Sim, comecei pelo Reading College of Art & Design. Completei apenas um ano tendo sido aceite logo de imediato para o Bacharelato do London Institute (agora conhecido como a University of the Arts). Por último, tirei um Mestrado no Royal College of Arts. Penso que no meu primeiro ano de mestrado não consegui aproveitar todos os recursos que estavam ao meu dispor. Só a partir do segundo, em virtude de toda a pesquisa que entretanto começara a desenvolver, é que consegui fomentar uma linha de trabalho suficientemente interessante. Hoje reconheço que não é boa política ir directamente de uma licenciatura para um mestrado. É importante amadurecermos primeiro, como pessoa e como artista.

arqla: Por que tipo de autores desenvolveu os seus interesses teóricos? A cultura da sobremodernidade de Marc Augé foi uma referência importante no seu trabalho?

EM: Foi uma referência, como muitas outras. Os meus trabalhos lidam com uma paisagem peculiarmente contemporânea, um *terrain vague* cada vez mais genérico – as periferias urbanas, suburbanas, *ex-urbanas*. Nesse sentido são directamente influenciados 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. Mas, hoje em, dia tenho uma grande dificuldade em aceitar o conceito de “não-espaço”, tal como é definido por Marc Augé. Aliás, na minha segunda monografia confrontei esta questão, propondo um conceito mais alargado de não-espaço. Para explicar isto tenho de voltar um pouco mais atrás. Em 2003, publiquei um livro de fotografias intitulado “Buracos Negros e Outras Inconsistências”. O buraco negro funcionava como uma metáfora para a razão no seu ponto de exaustão. Reflectia sobre o facto de já não sermos capazes de identificar a linguagem da cidade moderna, de compreender os seus sinais. O trabalho foi produzido em várias cidades

do mundo, que se revelaram demasiado homogéneas, todas elas algo descaracterizadas. No entanto, só quando terminei este projecto é que tomei consciência de que, por vezes, o espaço que nos é mais difícil de compreender, que mais passa despercebido e, certamente, aquele que é mais difícil de representar, é o espaço que melhor conhecemos, aquele que está mais perto de nós. Nesta altura deparei-me com um pequeno livro do Salman Rushdie, muito pouco conhecido, sobre o filme “O Feiticeiro de Oz” onde o autor concluía com estas palavras: “Não é que não haja nenhum lugar como o nossa própria casa, simplesmente já não há qualquer lugar a que possamos verdadeiramente chamar a nossa casa”. Estas palavras reverberaram em mim. Na série “O Presente Minguante”, a minha segunda monografia, tentei abordar este tema complexo: o lar/a casa como um não-lugar.

arqla: E o que é que orienta o seu trabalho? As relações entre a paisagem, a fotografia e a realidade?

EM: Enquanto que no início do século XX havia uma sacralização da paisagem, na arte e na fotografia, na minha obra há uma subversão da função e representação da paisagem. À primeira vista poderia dizer-se que o meu trabalho lida com o impacto do Modernismo no meio ambiente e com a fotografia enquanto processo de representação. Independentemente disso, gostava de pensar que o meu leque de interesses é um pouco mais abrangente. Estou interessado em teatro e em *performance*, mas não no seu sentido tradicional. O que costumo dizer às pessoas é que estou interessado em captar a *performance* do mundo, *em si mesmo*, mas como um conjunto de processos e factos. A meu ver, a única forma de captar isto é abrاندando o tempo, razão porque uso longas exposições e porque utilizo a minha máquina fotográfica como se fosse uma câmara de filmar. Sempre gostei da ideia de que todo e qualquer espaço sofre um processo de mutação instigado pela pessoa que o observa e sempre que o observa. O que realmente tento dizer através das minhas imagens é que se pudermos abrandar o tempo, talvez possamos captar esta metamorfose. Eu interpreto esta mutação enquanto uma *performance* do espaço. Para responder mais directamente à sua pergunta, não vejo nem os espaços nem os objectos representados nas imagens enquanto tal, mas como eventos. Eles representam um encontro com o tempo, suspenso antes ou após um evento. Representam a memória de um evento. Representam uma dimensão temporal mais alargada que não pode ser definida nem negada. As minhas fotografias são menos um conjunto de imagens e mais uma série de momentos na qual espaços, sinais e acontecimentos na paisagem se tornaram independentes de causalidade ou de função. Providenciam encontros com um tempo tocado pela eternidade. As minhas imagens atiram-nos para as antinomias da percepção e da existência; para a exploração dos limites, da perspectiva, do horizonte, da fronteira, pela sua diluição; para a solidão dos trajectos, das geometrias instáveis, da temporalidade e dos espaços não relacionais.

arqla: Como definiria aquilo que apresenta como sendo por excelência o seu espaço de investigação visual - um terceiro espaço, entre realidade e representação?

EM: As narrativas visuais sugeridas por este espaço resultam de uma

As minhas fotografias estão no limiar da abstracção, mas ainda assim denotam uma presença psicológica. Embora não procurem de forma alguma impor à imaginação o preenchimento do registo sensorial, racional e humano em falta, elas criam um tipo de simulacro. Permitem-nos dar corpo à realidade temporal. Recriam o modo como experienciei os espaços fotograficamente.



Edgar Martins, Sem título, da série *The Accidental Theorist*, 2006-2007. Prova por revelação cromogénea, colada sobre alumínio. 98 x 127 cm. Edição de 3

inabilidade, e desinteresse, em controlar o mundo. Elas forçam-nos a questionar ligações, divisões e conceitos mais latos e profundos estabelecidos ao nível da nossa experiência. Encorajam-nos a habitar o seu espaço visual, não apenas a observá-lo. As minhas fotografias estão no limiar da abstracção, mas ainda assim denotam uma presença psicológica. Embora não procurem de forma alguma impor à imaginação o preenchimento do registo sensorial, racional e humano, em falta, elas criam um tipo de simulacro. Permitem-nos dar corpo à realidade temporal. Recriam o modo como experienciei os espaços fotograficamente. Ao fazer tantas ligações e desligações, as minhas imagens reestruturam a nossa imaginação. Para mim, elas abrem um novo caminho, permitindo novas passagens e transferências entre a realidade e a sua imagem. Nelas, o espaço está sempre num estado subjectivo de transformação temporal ou transitória, comportando uma maior dimensão a-temporal. Retratam uma ocorrência, um momento ou momentos – *temps vagues* em *terrains vagues* – mas que não podemos identificar, quantificar ou negar totalmente.

Gosto de considerar a fotografia como algo que nos oferece uma ferramenta bastante simples para que possamos alterar registos – reais, imaginários,

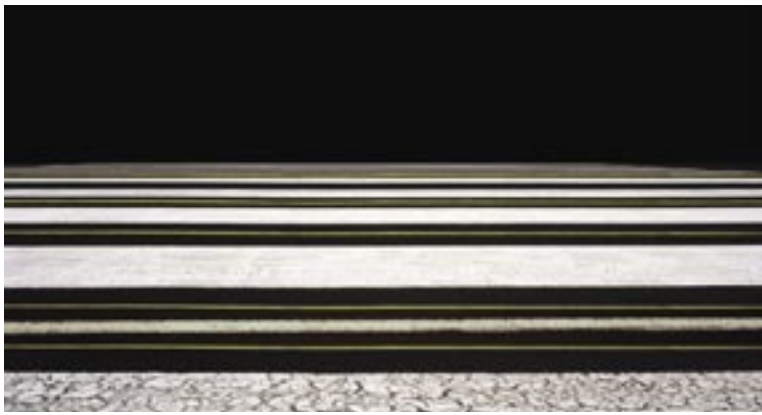
metafóricos, metafísicos – sem que se tenha que abandonar qualquer um deles. Temos de admitir que a fotografia, a arte, e, por extensão, o mundo, como os nossos objectos de entendimento, estão a mudar e que, por causa disso, temos igualmente de descobrir uma nova linguagem crítica que suporte essas mudanças e até mesmo um novo sistema de conhecimento a partir do qual possamos extrair o nosso glossário da vida.

arq|a: Interessa-lhe sobretudo a questão da paisagem?

EM: Sem artifícios, sem premeditações, as minhas paisagens levantam a questão da complexidade do inconsciente colectivo. As paisagens representadas nas minhas fotografias são os desertos das nossas circunstâncias. São as paisagens que sobrevivem à nossa ausência.

arq|a: E qual é o papel da luz na sua obra fotográfica?

EM: A escuridão, o vazio funcionam como uma plataforma para reflexão. É aqui que nos confrontamos não só com as ideias representadas no trabalho, mas também connosco próprios, com o nosso ímpeto dialéctico. Construídas como manifestos de inquietude e com as formas da alteridade, as minhas



Edgar Martins, Sem título, da série *When Light Casts no Shadow*, 2008. Prova por revelação cromogénea, colada sobre alumínio. 98 x 127 cm. Edição de 5

imagens comunicam apenas por ausência, por aquilo que não representam. A escassez de luz permite-me trabalhar com longas exposições que, por seu turno, permitem representar um espaço que a olho nu não existe.

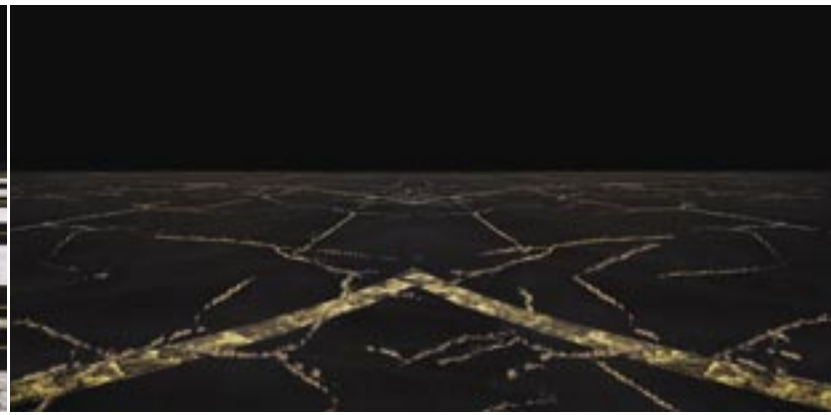
arqla: Que leitura seria possível fazer da série “The Accidental Theorist”?

EM: As imagens de “The Accidental Theorist” não são bem um conjunto de fotografias, mas uma série de momentos que se tornaram independentes da sua causa ou função. Assemelham-se a um conjunto de *location shots* de cenários desertos para filmes que não se fizeram. Sou muitas vezes atraído por espaços onde posso dar prioridade à memória poética e não apenas a topografias.

Há uma ausência de vida, uma escassez de propósito e um sentido do inquietante que permeia o silêncio destas fotografias, cujos cenários, qual buraco negro, parecem ter consumido todos os vestígios e sinais de vida. Na sua ausência, o sol foi usurpado por uma misteriosa fonte de luz, que faz recuar a escuridão da noite e nos obriga a preencher as ausências que aquela, implacavelmente, expõe. Falta aqui tudo o que representa a atmosfera de uma estância balnear. 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.

Dada a escassez de pistas fornecidas, a nossa curiosidade é inevitavelmente despertada e o detective que há em nós começa a rondar estes cenários. 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 uma maquete inanimada ao jeito das encenadas paisagens-miniatura do artista americano Michael Ashkin? As possibilidades multiplicam-se mas há sempre mais perguntas do que respostas, sempre mais razões assumidas do que aquelas que a realidade poderia sustentar.

Este é o oposto das fotografias que Massimo Vitali fez das praias do Norte da Itália, fervilhantes de vida e acção. Enquanto nestas o pormenor sacia o nosso olhar, os nossos olhos e o nosso espírito firmemente presos no interior da moldura, nestas imagens a nossa mente começa a vaguear para além dela. Numa tentativa para reforçar a vacilante ontologia desta imagem, somos tentados a divagar para além dos limites da moldura; sob o tórrido, ofuscante brilho da análise, a moldura começa a dissolver-se, a imaginação rompe o seu estilhaçado 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 sólida negridão destas imagens tem o seu quê de sobrenatural, reforçando essa intangível mas de alguma forma persistente presença do inquietante – um abismo cujo limiar vacila no limiar da credibilidade. O céu plúmbeo parece 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. Estes cenários assumem a sua própria existência, cuja quietude e silêncio podem apenas ser sugeridos, uma sugestão suficientemente decisiva para energicamente significar uma



Edgar Martins, Sem título, da série *When Light Casts no Shadow*, 2008. Prova por revelação cromogénea, colada sobre alumínio. 98 x 254 cm. Edição de 5

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 esta obra.

arqla: Poderia comentar igualmente a concepção da série “When Light Casts no Shadow”? Do ponto de vista expositivo, o que é que orientou a escolha das obras e a formação do conjunto apresentado na exposição “BES Photo 08”, no Museu Berardo?

EM: Como sabe, esta exposição comportou obras de três corpos de trabalho distintos. O projecto “The Accidental Theorist” (praias nocturnas) e “When Light Casts no Shadow” (aerportos) foram estruturados em torno de uma abordagem bastante simples: as longas exposições. Lidam com a ideia de teatro, de *performance*, dos terrenos insípidos da contemporaneidade. Quanto ao projecto “Where Light Casts no Shadow” (obras litográficas), este foi uma peça bastante mais experimental, com um período de gestação de quase 8 anos. Apesar das peças expostas terem sido produzidas em 2008, estas só se materializaram após um processo de pesquisa, experimentação e aperfeiçoamento que durou vários anos. Inicialmente comeci por riscar as estruturas/grelhas representadas nas fotografias em negativos litográficos de 40x50cm, encomendados para este propósito. Este processo foi feito em quase total escuridão. A imagem foi depois exposta em papel de cor, onde o processo se repetiu. Voltei a riscar por cima das estruturas já existentes. Por último refotografei a prova de cor já impressa e enterrei os negativos em questão em locais previamente seleccionados, por um período de 8 meses a 1 ano. Aquilo que está patente nas imagens finais, é uma corrupção de todo este processo, face à geologia destes locais e, também, às condições atmosféricas. Digamos que uma linguagem que aparenta ser precisa, formal e gráfica, nasce de um processo quase caótico e difícil de controlar/quantificar. Penso que toda a minha obra, sobretudo as imagens expostas no contexto do Prémio BES Photo, lidam essencialmente com três temas: a incapacidade da fotografia ou da imagem singular representar/comportar o tempo (a passagem do tempo está representada de forma diferente em cada um dos projectos, sendo que no caso do projecto litográfico existe uma marca física do tempo nos negativos), comunicar por ausência e explorar um dualismo muito interessante definido pela utilização de uma linguagem visual aparentemente formal, mas que deriva de um processo impreciso, carente, defeituoso, impossível de controlar (até porque o próprio artista abdica de algum do controlo inerente a este processo). Ao contrário do que já comentei no passado, a fotografia para mim já não é uma arte de tempo baseada no obturador, nem tão pouco uma arte de espaço baseada na lente. É uma arte de espaço baseada no tempo.

arqla: De que maneira a tecnologia está presente na sua produção?

As suas imagens reflectem um ambiente ultra-modernista, mas o processo da sua realização não inclui, por exemplo, práticas de manipulação digital?

EM: Apesar de não efectuar quaisquer espécie de intervenção física nos espaços para além de os enquadrar, penso que o meu trabalho



Edgar Martins, Sem título, da série *When Light Casts no Shadow*, 2008. Prova por revelação cromogénea, colada sobre alumínio. 98 x 127 cm. Edição de 5



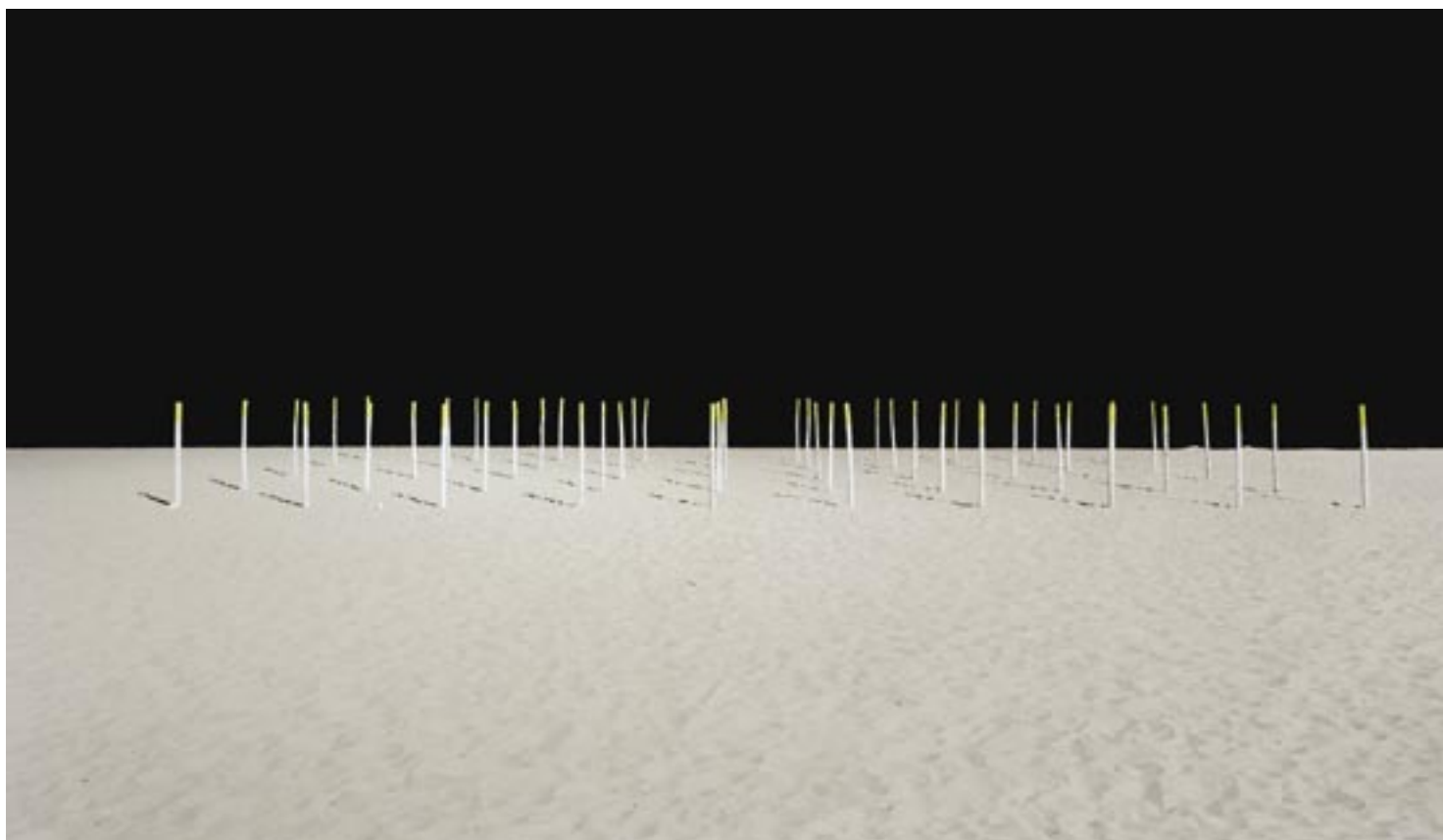
Edgar Martins, Sem título, da série *When Light Casts no Shadow*, 2008. Prova por revelação cromogénea, colada sobre alumínio. 98 x 127 cm. Edição de 5

é muito teatral. A câmara tem uma tendência em teatralizar mesmo o mais natural dos acontecimentos. Adopto deliberadamente toda uma série de aproximações diferentes: algumas imagens são aquilo que mais usualmente esperamos de uma fotografia – provas do mundo tal qual pensamos que ele é – ao passo que outras incrustam claramente na realidade um toque de ficção, tocado por uma ilusão que é quase magia. Como já referi, o meu trabalho é definido por uma presença intangível, mas de alguma forma persistente, do estranho familiar – um abismo cujo umbral oscila no limiar da credibilidade, onde a indicialidade da imagem só pode ser mantida provisoriamente pela suspensão da incredulidade do espectador. É por este motivo que não faço uso de equipamento digital. Penso que seria mais difícil ao espectador suspender a sua incredulidade. Mas há também um outro motivo, que está intrinsecamente relacionado com uma ideia que já referi: a falta de controlo. 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 (seja o controlo que a máquina e fotógrafos exercem sobre o sujeito e realidade ou o controlo do fotógrafo sobre o processo de produção de imagens): prefiro pôr de lado

essa ideia e usar apenas os seus aspectos mais espontâneos. Fotografar no escuro, por exemplo, é uma questão de sorte e nunca se sabe o que vai sair dali até se ver o resultado. Prefiro ver este resultado na própria película, quando é revelada.

arq|a: Gostaria ainda que me falasse dos projectos futuros.

EM: Neste momento estou envolvido em vários projectos: desde uma encomenda da revista *New York Times* que será publicada em forma de livro, num futuro próximo, à produção de um outro livro do trabalho relacionado com as obras expostas no Museu Berardo, cujo lançamento está calendarizado para Setembro, à realização de exposições no MoMA (Nova Iorque), FOAM (Amsterdão), Bienal de Nantes (França), Porta 33 (Madeira), Galeria Graça Brandão (Lisboa) [estas últimas terão lugar em Outubro deste ano], a residências artísticas no Parque Nacional de Everglades, EUA, em Pequim, na China, entre outros. De um ponto de vista visual estou a produzir um trabalho num local muito interessante, onde tive de esperar quase um ano para ter acesso às respectivas instalações. No entanto, e tal como poderá compreender, ainda não posso divulgar o conteúdo desta obra. Posso adiantar, contudo, que está a ser produzido em Inglaterra. ■



Edgar Martins, Sem título, da série *The Accidental Theorist*, 2006-2007. Prova por revelação cromogénea, colada sobre alumínio. 98 x 127 cm. Edição de 3