

Vagueamos na noite sem sentido e somos devorados pelo fogo

Na natureza selvagem reside a salvação do mundo.

Henry David Thoreau

A produção destas imagens coincide com a época em que somos devorados por múltiplas catástrofes ecológicas à escala planetária. Não é, portanto, mera coincidência, que este projecto de Carina Martins adquira o seu título no palíndroma latino, *In girum imus nocte et consumimur igni*.

No conjunto de trabalhos dedicados à tentativa paradoxal de ultrapassar os limites da fotografia enquanto tecnologia de representação do real, e depois das exposições *Urupê* e *Physis*, a fotógrafa parece, de algum modo, regressar ao momento histórico inaugural da produção das imagens técnicas (calótipo) concebido por William Henry Fox Talbot (1836), para quem a fotografia (ou desenho fotogénico) resultava da impressão directa da natureza nas chapas emulsionadas. Este *lápiz da natureza* seria então a operação pela qual a realidade se faria representar a si mesma, através de uma génese automática das imagens - imagens *acheiropoiéticas* (realizadas sem autoria humana).

A fotografia gerada por seres humanos com o auxílio de máquinas criadas a partir do dispositivo canónico da *camera obscura* e da perspectiva renascentista, de pouco nos serve num contexto de viragem relacional com a natureza. Se nos quisermos aproximar da *natura naturans*, isto é, da natureza em si, e não apenas do referente produzido pelo aparato ocular-cognitivo da filosofia humanista e antropocêntrica, poderemos verificar que a visão humana carece de uma intensa transformação espiritual. Uma metamorfose que nos permita transcender a barbárie imposta pelos humanos às formas de vida não-humana, constatando definitivamente que do outro lado da dominação reside a tragédia ecológica.

No momento em que *vagueamos na noite sem sentido e somos devorados pelo fogo*, o regime ocular produzido pela sociedade disciplinar e industrial tornou-se obsoleto, não apenas porque o olho humano já se constitui como relíquia arqueológica quando comparado com as actuais tecnologias de percepção artificial, mas, essencialmente, porque o visível é tão somente aquilo que conseguimos ver quando enquadrámos o nosso campo de visão individual. Ainda assim, ver nunca é apenas, e simplesmente, um efeito de um acto de visão "pura". Não se trata apenas de abrir os olhos e alcançar um objecto ou um evento. O que logramos ver é sempre resultado dos padrões culturais presentes em cada sociedade e do enquadramento dado pela linguagem que acompanha as imagens que contemplamos.

Ao percorrer o trilho imagético em que esta série nos precipita, metamorfoseamo-nos em habitantes de um território visual duplamente estruturado pela imanência e pela transcendência. A imanência encontra-se presente na linguagem que nos foi inculcada desde cedo: - *isto é uma árvore, aquilo é um rochedo*. A transcendência, todavia, comporta sempre um (para) além do imediatamente dado pelas sensações. Neste sentido, como dirá Merleau-Ponty nos apontamentos para o seu derradeiro livro sobre o visível e o invisível, é verdade que o mundo é aquilo que nós vemos, mas também aquilo que nos faz aprender a ver. Estamos assim já muito distantes da visão humanista predominante no mundo, defendida desde o Séc. XVII pelos filósofos que moldaram a vida moderna na Europa, como René Descartes que, no seu *Discurso do Método* (1637), promovia a ideia de nos elegermos como senhores e possuidores da natureza.

O conjunto de valores, crenças, hábitos e normas que constituem o quadro de referência de uma determinada sociedade é, afinal, uma imagem mental da realidade social que orienta as acções e as expectativas aplicadas pela racionalidade instrumental. Nessa mundivisão, a Terra é observada primariamente, se não exclusivamente,

como um conjunto de recursos naturais aptos a serem explorados até ao limite da expropriação e da extinção das espécies.

Nos antípodas do paradigma antropocêntrico, a pragmática da ecologia profunda (fundada por Arne Naess em 1973), procura uma outra via e uma abertura mais atenta à vida não-humana que nos rodeia. Uma consciência ecológica - e uma experiência ancorada na igualdade biocêntrica - considera a imposição da vontade de poder sobre a natureza uma ideia ilusória, errónea e perigosa.

Estas fotografias não nascem da luz da razão instrumental moderna para se dirigir ao olhar humano num espaço cartesiano e solar, a sua origem deve antes ser procurada na penumbra e nos gradientes de escuridão. Remetem para uma arte de escrever às escuras, uma *nictografia* ou o apelo ao mínimo de luminescência. Aqui toda a matéria emite luz (biofosforescência). Uma visão nocturna captura a fonte de luz subtilmente disseminada pelas células, tornando possível vislumbrar a irradiação emitida por toda a matéria viva.

Junichiro Tanizaki não elogiou apenas a sombra, mas a sua magia. O belo, diz Tanizaki¹, perde a sua existência se lhe suprimirmos os efeitos da sombra, esquecendo o que nos é invisível e considerando inexistente o que não se vê. Mas se víssemos a cor da noite à luz de uma chama, veríamos que ela é composta de corpúsculos, onde cada parcela fulgura com todas as cores do arco-íris.

Dirigindo um repúdio crítico ao antropocentrismo secular, a fotógrafa aproxima-se de uma linhagem de autores ecosofistas, cujo pensamento e estética assinalam um ponto de convergência entre as artes, a literatura e a natureza. Tal como na escrita de Maria Gabriela Llansol, estas imagens procuram o fulgor, a energia da matéria vibrante e toda a vitalidade espontânea e imprevisível da natureza. Nesta modulação da voz e da *poiesis*, reverbera a valorização ontológica do não-humano. Como diz ainda Llansol, «vejo-me respirar, dar as minhas mãos e força às plantas e à terra, e, no fim, não me distingo do dia que passa»². Esta é também a energia subtil que aflora destas imagens, como quem realiza o caminho inverso da luz para contemplar nas árvores uma existência soberana.

Diante da presença nocturna do majestático *Penedo do Guincho*, convocados por uma atmosfera de espessura e silêncio, somos colocados perante a dimensão sublime do reino mineral - uma imagem serena do eterno e do inalterável. E, por muito que quiséssemos escutar e dialogar com a imensidade do oceano ali tão perto, nenhum de nós teria o conhecimento secreto das marés que só aquele rochedo interiorizou. Devemos por isso reconhecer que só a montanha viveu o bastante para escutar, objectivamente, o uivo de um lobo (Aldo Leopold).

Rui Ibañez Matoso

(Investigador na área da imagem e da visualidade pós-media)

Março 2021, Lisboa

¹Tanizaki, Junichiro (2016). *Elogio da Sombra*. Lisboa: Relógio D'Água.

² Llansol, Maria Gabriela (2002). *O Senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio D'Água.