

“Já a pensar num artigo de viagem, reparei nas características deste mundo silencioso: o apagador de memória da arquitectura branca; o lazer forçado que fossilizou o sistema nervoso; o aspecto quase africanizado, mas um norte de África inventado por alguém que nunca visitou o Magrebe, a ausência aparente de qualquer estrutura social; a intemporalidade de um mundo para além do tédio, sem passado, sem futuro e com um presente diminuto. Seria esta a aparência de um futuro dominado pelo lazer? Nada poderia jamais acontecer neste domínio sem emoções, em que uma corrente entrópica acalmava a superfície de mil piscinas” Cocaine Nights, JG Ballard, 1996¹.

A fotografia pára o tempo mas também pode fixar a acção de um tempo já parado, um tempo morto. As fotografias de Portobello apresentam-nos corpos em poses persuasivas e alegres, representações duma cultura popular low cost, autoficções de glam proletário. Troncos nus, braços tatuados, sorrisos de convívio perante a objectiva que captará a imagem – sorridente e descontraída – do deixa-andar/deixa-viver das férias. Mas também nos apresentam lugares imobilizados em projectos urbanísticos e arquitecturais cuja expressão remete mais para a organização e o ordenamento de um parque de atracções do que para a construção de habitações. Lugares que são mais para entreter do que para viver.

O que deixa entrever esta paragem de tempo é um lapso de tempo, uma falha temporal, quer dizer, o deslizar de um tempo em direcção a um outro. Essa falha existe, por exemplo, no momento de tirar uma fotografia de grupo, quando as pessoas que (finalmente) tomaram os seus lugares esperam pelo clique do obturador para depois (finalmente) dispersarem. É nesse parêntesis da imagem parada antes de ser fixada (na fotografia) que se poderia situar um tal deslizar do tempo. Momento de existência suspensa. Momento de inexistência vivida. Como uma força de inércia, os motores parados, que faria derrapar a implacável cronologia do tempo, deixando fugir por alguns segundos o curso das coisas. É nesse intervalo (entre paragem e recomeço, entre a fabricação da pose e o seu desmembramento) que as pessoas fotografadas se revelam enquanto sujeitos e objectos, como deslocados ao lado do tempo. Como se estivessem dentro e fora de si mesmas, nos seus corpos e no exterior, quer dizer, já na fotografia. Como se nesse instante tivessem deixado de existir na realidade e estivessem em vias de se realizarem virtualmente na imagem: magia da transmutação iconográfica. Como se, mergulhadas numa espécie de apneia (a espera do clique), nos permitissem assistir à encenação de um déjà vu.

¹ « Already thinking of a travel article, I noted the features of this silent world: the memory-erasing white architecture; the enforced leisure that fossilized the nervous system; the almost Africanized aspect, but a North Africa invented by someone who had never visited the Maghreb, the apparent absence of any social structure; the timelessness of a world beyond boredom, with no past, no future and a diminishing present. Perhaps this was what a leisure-dominated future would resemble? Nothing could ever happen in this affectless realm, where entropic drift calmed the surfaces of a thousand swimming pools. » Cocaine Nights, J.G.Ballard, Flamingo, 1996.

As fotografias de Portobello mostram-nos assim como uma realidade se apresenta a ela mesma tal como deseja existir, quer dizer, tal como se representa e se demonstra aos outros. As pessoas, as paisagens fotografadas participam, enquanto sujeitos e objectos, de uma iconografia pré-existente. O que vemos nestas fotografias são pessoas que são ao mesmo tempo actores e espectadores (de si mesmos), mas também pessoas e personagens, tal como as paisagens são ao mesmo tempo paisagens e cenários, tal como a realidade é ao mesmo tempo real e encenada, quer dizer, construída a partir de ficções (políticas, económicas, sociais, urbanísticas, paisagísticas, estéticas). Portobello apresenta-se então como um mundo real ficcionado. Uma segunda natureza presa numa glamorosa iconografia estival, numa ficção sem história, num tempo pré-narrativo (tal como se diria de um tempo pré-histórico), quer dizer um tempo anterior à narração, anterior à lembrança – futura, contada – das experiências vividas. Uma segunda natureza – qual Éden transformado em parque temático sem tema (que não esse de realizar um difuso fantasma das férias) – onde é possível viver na concavidade de um tempo morto, num ao-lado-do-tempo que, sem passado nem futuro, reduz o presente ao movimento entrópico duma ligeira brisa que varre a superfície de milhares de piscinas (tal como escreveu Ballard), um presente sob o efeito de uma pirólise, à semelhança desses fornos de auto-limpeza que queimam a altas temperaturas qualquer vestígio de cozedura.

Portobello é um mundo cujas personagens (os figurantes) parecem ter sido colocadas em frente a telas no instante em que estas caíram. Um mundo de cenários permutáveis (o que se passa aqui poderia passar-se em qualquer outro lado), em que a profundidade de campo mais não é do que um espaço propício ao aparecimento de miragens. Portobello, nome genérico que evoca um vago exotismo latino, vila ou região (italiana? espanhola? corsa? portuguesa? brasileira? mexicana?), hotel ou discoteca em que imaginamos o interior fora de moda e o néon sobre a fachada, ou um cocktail colorido (ilustrado por uma foto) numa lista de bebidas: Portobello (amarelo), Éden (azul), Flamingo (rosa, evidentemente), Acapulco (verde), Florida (vermelho). Portobello, lugar de intensificação sazonal como uma marca registada (PortobelloTM), sinónimo de Eterno Verão onde o que importa é fazer a experiência desse exotismo. O sol: para gozar de manhã à tarde em t-shirt e chinelos; a praia (ou piscina): para bronzear, engatar, preguiçar, exercitar o corpo (um animador montado num palco, micro-Madonna ao canto da boca, repercute numa vintena de metros uma coreografia aeróbica a veraneantes que marcham com os pés colados na areia; o mar: para contemplar o horizonte, praticar desportos pseudo-aquáticos (pessoas içadas a uma dezena de metros do nível da água, riem de se ver suspensas por um pára-quedas preso a um barco a

motor); e depois toda a espécie de divertimentos: como esses de fim de tarde (encontro com amigos à volta de uma cerveja, em frente a um ecrã de plasma que transmite um jogo de futebol, ou, em família, assistir ao espectáculo de um sócia de Michael Jackson ou a uma versão transexual da Branca de Neve representada por drag queens), ou então, mais tarde, à noite (sair para beber um copo e cruzar-se com um bando de irlandesas, apitos na boca e vestidas com uniformes da Polícia, na despedida de solteira de uma entre elas (aquela que, em vez do chapéu de polícia, tem um chapéu com uma pila que lhe pende até meio do rosto)). Trata-se portanto de viver estas experiências de modo a autenticá-las (validando, ao mesmo tempo, os seus clichés), de forma a inscrevê-las (como se esses clichés agissem enquanto referências visuais) numa realidade ficcionada, numa experiência individual de ficção. O que os clichés de Portobello nos revelam, portanto, não são apenas os estereótipos sobre os quais esta ficção se constrói, mas sobretudo o que esses instantes fotográficos têm de propriamente não decisivos, quer dizer, a duração desse deslizar do tempo, a espessura desse tempo morto que invade e atravessa os clichés, uma duração onde, qual película de filme de plástico, a ficção parece poder descolar(-se) da realidade.

David-Alexandre Guéniot, Junho de 2008.