

As pinturas verdadeiras

Continuando uma prática de pintura fundada num diálogo com a imagem fotográfica, os trabalhos que serão apresentados, feitos em pequeno formato, evocam as fotografias Polaroid. Uma pequena tela fina pintada é envernizada, brilhante e circunscrita por uma moldura de madeira baça e branca que faz as vezes dos plásticos que emolduram as conhecidas fotografias instantâneas. É uma pintura-objecto como o foram, durante os três séculos que antecederam o aparecimento da fotografia, as pinturas de pequenos retratos que inspiraram este trabalho: as miniaturas.

Estas eram exigidas por desejos de posse e recordação. Eram imagens-fetichê trocadas entre familiares ou amantes, objectos manuseáveis, sacrários portáteis, jóias pintadas e preciosamente únicas que se levavam ao peito. No filme de I. Bergman, *A flauta mágica*, no qual se recria a famosa ópera de Mozart, é através de uma miniatura que Tamino se apaixona por Pamina. Ele canta dirigindo-se ao retrato que, no filme, se mostra movente, vivo, animado num diálogo de loucos ou perdidos de amor operado através da pintura mais evocativa: aquela que passa insanamente a ser, a apresentar, em vez de permanecer na ordem da representação – no meio termo, na ambiguidade do *como se*.

Como reservatórios de intimidade, as miniaturas foram substituídas pela fotografia que, no meio familiar e privado, prolonga ainda hoje as relações dos afectos (qualquer pai retrata o filho). As fotografias foram consideradas perfeitas ao serem dotadas do valor do toque, da projecção, da indicialidade. Esta encontra-se hoje em terreno movediço.

A fotografia digital inaugurou a desconfiança, uma dúvida, contudo, sempre existente.

As fotografias Polaroid agradam-me na unicidade e veracidade que transmitem ao não serem manipuláveis no processo da sua revelação. Agradam-me por serem, não só imagens, mas também objectos – e sem cópia possível – permanecendo hoje únicos na sua qualidade testemunhal. Podem ser objectos-fetichê como o são as pinturas dotadas de unicidade pela sua origem manual. Não obstante, persiste ainda a crença de que a fotografia, um instantâneo, guarda uma verdade. No seu corte (no *still*) há combate e permanência: há *vida fechada num instante imóvel*, como na vida (na *life*) da natureza morta. As imagens que trabalho têm essa nostalgia.

Trabalho essa relação íntima entre a pintura e a fotografia. Esta é objecto de afecto no qual a moldura (ou a simples circunscricção da imagem) opera um papel importante.

A moldura abre a profundidade de um interior, um espaço hermético, fechado, onde se *conserva* a vida da destruição do tempo (é assim com os frutos guardados em vidros selados). É o lugar ambíguo entre dois espaços, o mundo de formas e sólidos que tocamos e habitamos e o lugar fechado que se oferece ao olhar que passeia tacteando, segundo a ideia de uma profundidade que implica a rejeição, pelo menos nesse momento, da superfície da pintura. Serão, como na tradição, janelas as tramas vítreas da tinta fluida.

Neste trabalho, o diálogo entre a pintura e a fotografia reside também num jogo entre o verdadeiro e o falso fundando-se na ironia de um *trompe-l'oeil* ao seguir a lógica da fidelidade a uma aparência que, aqui, não chega a ser cumprida. Trata-se da representação de uma representação (e de

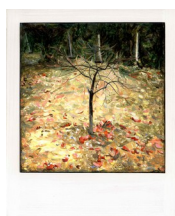
um objecto) que não visa a veracidade do pintado. O lugar da representação, do *como se*, não trata o verdadeiro e o falso, existe na dualidade. As pinturas das Polaroid, *As pinturas verdadeiras* afirmam tal ironia.

Então surge sempre uma questão: Porquê pintar uma fotografia?

Porque gosto de as olhar longamente, porque me atraem e porque encontro um encanto no *refazer* da imagem, uma alegria que descobri no laboratório de fotografia ao ver uma imagem surgir no revelador ou, mais recentemente, na visão da aparição de um instantâneo Polaroid. Há uma beleza especial neste surgimento, uma aura de magia, um movimento da imagem que me seduziu e que tem estado sempre presente no meu trabalho de pintura. Repito a visão de tal aparecimento, movimento.

A fotografia surge então para mim como modelo: quer na relação de analogia que estabeleço entre a pintura e a imagem fotográfica; como no seu processo, no modo de um aparecimento lento que se dá num crescendo global da imagem, num aprofundamento em que estico, por dias, semanas, o que foram ínfimos segundos de tempo. Contra a lisura fria da fotografia, a pintura encerra a exuberância de um excesso de tempo, a memória de um processo, de um acontecimento. A pintura, apontando a perfeição indicial do seu referente fotográfico, surge como trama orgânica de sucessos e erros, imagem humana, *atravessada*.

Representei imagens familiares, privadas, fotografias feitas não por uma intencionalidade artística, mas fundadas no desejo de conservar, imagens feitas para a Memória.



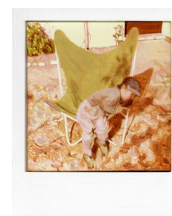
Dezembro



Novembro



O vento leva a flor



Mnemosynell

2006

Acrílico s/ tela e moldura de madeira, 11,1 x 9,2 x 1,7 cm.

Outras fotografias fazem parte de um diário onde cada imagem é um marco num percurso, um ponto de ida, biografia.

Outras vezes, querendo evocar a questão da veracidade do que surge em cada fotografia, abordei temas que tratam o próprio processo de trabalho na obtenção das imagens. A série *Tentando Ofélia* refere-se a um percurso feito com o objectivo de tirar um retrato, estando relacionada com uma pintura de maiores dimensões que será também apresentada. Tratou-se de uma representação irónica do *pathos* da famosa e histórica pintura da Ofélia por J. E. Millais que operei no momento real da captação fotográfica. Por sua vez, o trabalho intitulado, *No coração do riso*, evoca uma pintura do romantismo retirando-lhe a densidade trágica: os cinzentos e azuis tornam-se laranjas e verdes, a melancolia de uma figura sentada numa rocha triste é substituída por alguém num jogo infantil entre duas cadeiras brancas. Este trabalho é também sobre a vertigem das imagens.

As árvores de fruto

Trata-se de um vídeo realizado em 2006 que se integra neste conjunto de trabalho ao ter por tema uma forma de crescendo.

Os frutos são obras?



Duas imagens *still* do vídeo: *As árvores de fruto*, 2006.
DVD para ecrã de televisão 3:4, c. 2 minutos.

Ana Mata,
Fevereiro de 2007