

Texto concebido para a sessão de lançamento da *DEVIR N.º 4 - revista ibero-americana de cultura* e do livro *Detergente* de Ruy Ventura no dia 23 de Março de 2017, pelas 18:00, na Biblioteca da Escola Secundária Sebastião da Gama em Setúbal. A sessão de lançamento contou com intervenções de José de Carmo Francisco, poeta e crítico, de Ruy Ventura e de Nuno Matos Duarte e teve a presença de Ana Mata e das suas obras.

A arte é um sorriso sustido pelas mãos

(Reflexão em torno da obra de Ana Mata)

Por Nuno Matos Duarte

A expressão "maturidade" aplicada às obras de arte soa redundante. Pode argumentar-se, com alguma propriedade, que só quando maduro o artefacto criado artisticamente se torna verdadeiramente arte. Sem essa condição de completo desenvolvimento, talvez devêssemos falar das obras apenas como tentativa, trauteio ou ensaio e não como arte, para não trivializar este conceito, sobretudo em épocas de tão grande proliferação. Raramente a fase inicial da carreira de um artista dá a observar obras plenamente desenvolvidas e, nessa medida, maduras. A, para mim recente, descoberta da pintura de Ana Mata, mais concretamente da última série de título *O Poço*, levou-me também a olhar para trás na sua carreira. Surpreendentemente maduras me pareceram as suas primeiras obras em catálogo, de que só conheço reproduções, em particular duas, que à luz da minha sensibilidade se destacam das restantes, não por desprimor destas, mas pela invulgar inteireza que concretizam. Antes de me deter sobre a série *O Poço*, tecerei algumas considerações sobre essas duas obras que julgo serem de capital importância no percurso artístico da pintora.

Numa pintura a óleo, *Sem Título*, de 2002¹ (tinha então a artista vinte e dois anos), o rosto de uma mulher jovem e sorridente olha-nos emoldurado pelas próprias mãos e pelo emaranhado serpeante da sua cabeleira negra. Há uma misteriosa luminescência que atravessa as maçãs do rosto, o queixo e as mãos, colocando a boca sensivelmente ao centro do halo de projecção de luz fingida que proviria, à semelhança do dizer de Matisse, de um sol por detrás desta tela ilusoriamente transparente. A chave deste quadro está nessas mãos-moldura que

¹ <http://anamata.pt/index.php/project/retrato/>

sustêm a compleição dos lábios num sorriso, como se só pintá-lo não fosse suficiente para o tornar eterno. Mas não posso saber se este acto é lúdica encenação ou desejo de aprisionar para sempre um estado emocional, e esta constatação torna dúbia a alegria do brilho daquele olhar que, no entanto, intuo firme na sinceridade de um estado passional. E desse olhar solta-se uma beleza, que também é, assim, amargura, assisto à aceitação da necessidade, feita obra, de construir o falso para ser possível alimentar uma ideia de arte referenciada ao real, isto é, à natureza. Mas muito mais nos conta esta tela. Ao olhar a sua reprodução logo percebo, não só devido à excelência da execução técnica que se adivinha mas, sobretudo, ao convite à decifração de um sofisticado jogo metafórico, que estamos em presença de uma artista profundamente conhecedora das "coisas da arte" (chamemos-lhes resumidamente assim). Ao adoptar o grande formato, isto é, favorecendo a intensidade da presença da obra perante o espectador, este retrato *Sem Título*, de 2002, assume a ambição de constituir manifesto. E como é da natureza do manifesto reportar-se a um momento histórico e, conseqüentemente, também à sua relação com o passado da arte, seja por convergência ou divergência, esta obra não trai essa expectativa. Para se posicionar, faz o elogio apaixonado do que há de fundamental em obras de arte que, num relampejo, nela vejo evocadas - um espírito fotográfico, na concepção que dele hoje fazemos, já presente em *La Gioconda* de Leonardo, particularmente na ideia do aprisionar do instante em que um sorriso se forma ou se desfaz enquanto as complexidades caóticas do cosmos fluem infinitamente; a tomada de consciência de si como equivalência ao horror da morte, na *Cabeça de Medusa* de Caravaggio; um "nada existir para além de mim" que, no limite, conduz à loucura, no angustiado *O Grito* de Edvard Munch; e, ainda e obviamente, também o ponto de referência teórico, hoje aparentemente incontornável, das pinturas de fotografias de Gerhard Richter. Nesta obra, Ana Mata condensa já todo o seu pensamento pictórico ulterior, sobretudo em dois aspectos: na perseguição de um particular desejo que, nas suas próprias palavras, é "[...] desejo de que a tinta se torne luz (a sua extrema fotogenia seria mesmo a capacidade de produzir luz) [...]"²; e na ideia da possibilidade de uma pintura transparente³, temáticas que não desenvolverei neste texto, remetendo o leitor para a obra

² MATA, Ana – *O apelo: Estudo sobre a vocação* – Tese de doutoramento em Belas-Artes (Pintura), Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, 2016; p.16

³ idem, p.123

escrita da autora, em particular para a sua tese de doutoramento intitulada *O apelo: Estudo sobre a vocação*.⁴

Noutra soberba obra *Sem Título* de 2003⁵, da série *Primeiras pinturas cinzentas*, vemos uma paisagem rural cujo *genius loci* nos é dado completo através de uma impressionante economia de meios. No primeiro plano, a superfície horizontal de uma horta onde vemos quatro figuras à contraluz de um sol baixo que quase cega; um pouco mais atrás, à esquerda, o pomar; à direita, afastada, mas constituindo sólido refúgio sobre o seu domínio, a casa implantada na colina; distante, elevando-se discretamente ao centro e afastando-se pela esquerda até a perdermos de vista, a serra sob um céu que ocupa a metade superior da tela. Quanto às quatro figuras: um homem, curvado e de costas, trabalha a terra; um segundo homem, à esquerda, parece olhar para um terceiro, à direita, que por sua vez dirige o olhar na direcção de uma menina que, vinda do pomar, caminha célere, ligeira, brincando talvez às marchas militares, fixando a vista no observador ao exacto momento após o seu movimento ter intersectado a direcção do sol; nos seus braços afastados, as mãos tocam dois raios de luz que parecem ser aberrações luminosas de lente de máquina fotográfica. Só as cabeças levantadas dos dois homens é que se erguem sobre a linha definida pelos cumes da serra, sobrepondo-se ao céu. A diagonal da perna do que trabalha a terra, apontando à cabeça do terceiro homem, reforça o protagonismo deste na cena. A cabeça da menina alinha pelo perfil ascendente da colina que encaminha o olhar do espectador, pela direita, até à casa. O cesto no chão aguarda a colheita. A perfeição absoluta desta composição pictórica, as suas metáforas e simbologias, poderiam enredar-me aqui numa análise complexa e inesgotável, mas julgo que a simples descrição que fiz do quadro é suficientemente esclarecedora para estimular o leitor a mergulhar sozinho nessa demanda. Embora nesta obra tudo seja tão rigorosamente coeso, também tudo nela se estende infinitamente para lá dos limites do quadro, tanto na sua dimensão espacial, como na temporal, o que, tratando-se de pintura figurativa, não é elogio menor.

Que a obra de Ana Mata possui a marca insigne do diálogo da pintura com a fotografia, já outros escreveram. Esse diálogo é particularmente evidente na série de 2006/2007 intitulada *Pintura, as*

⁴ *O apelo: Estudo sobre a vocação* disponível para download em: <http://anamata.pt/index.php/project/o-apelo/>

⁵ <http://anamata.pt/index.php/project/primeiras-pinturas-cinzentas/>

*pinturas verdadeiras*⁶. Apesar de algumas das suas obras revelarem um fascínio assumido pelas técnicas, processos e materiais fotográficos analógicos e de, a um primeiro olhar, se alimentarem exclusivamente da mesma nostalgia que, em meu entender, nas últimas décadas contaminou negativamente a arte fotográfica, fragilizando-a⁷, não é no caminho dessa análise que se deve deter o meu discurso sobre a obra desta pintora pois, ao fazê-lo, desviar-me-ia do que nela julgo ser fundamental: muito mais assinalar a singularidade no abraçar de um espírito e muito menos constatar a adopção de especificidades formais correntemente associadas aos lugares-comuns e à falsa actualidade das práticas de um campo artístico. O que na obra de Ana Mata adquire o carácter do único, e que torna vãs as tentativas de lhe descobrir fragilidades, é o seu modo ímpar de consubstanciar em obra o espanto com o Belo.

O título da série *O Poço* enuncia um ponto de vista em dupla acepção, uma literal e outra metafórica. Em nenhuma das obras que a constituem vemos efectivamente um poço; presenciamos, isso sim, o que as palavras da própria Ana Mata descrevem como o *olhar abissal* que é *também o olhar daquele que se vê a ver*⁸. É, por conseguinte, uma experiência de fora do corpo, como no levar onírico. A palavra *poço* remete para a ideia de profundidade desconhecida que se encerra em volta de si, para as águas paradas, sombrias. À sua superfície faz sentido imaginar a horizontalidade obscura do reflexo narcísico, embora não em *vanitas* narcisista, mas em desassossego introspectivo. O acto performativo da artista, a fragilidade emocional que encena, confere à imagem uma intimidade que torna invasivo o olhar do espectador e que, por isso, o perturba. Mas ao executar a pintura (e ao mostrá-la), a artista rebate para o plano vertical o delicado repouso da sua própria figura à beira da água, nesse relembrar da loucura de Ofélia, duma Ofélia aqui talvez reerguida, isto é, ressuscitada, pela arte.

É no recolhimento do ateliê que a artista executa estas pinturas, tomando como modelo fotografias do motivo e não esboços ou outros estudos gráficos executados ao ar livre, no local. São dois os procedimentos que subdividem em duas fases a construção de cada obra. Ambos tomando como ponto de partida a descoberta da beleza evidente

⁶ <http://anamata.pt/index.php/project/pintura-as-pinturas-verdadeiras/>

⁷ Sobre este tema ver o meu texto intitulado *Sobre a pertinência das práticas conceptuais na fotografia contemporânea* in ARTECAPITAL (<http://www.artecapital.net/opiniao-123-nuno-matos-duarte-sobre-a-pertinencia-das-praticas-conceptuais-na-fotografia-contemporanea>)

⁸ MATA, Ana – *O apelo: Estudo sobre a vocação* – Tese de doutoramento em Belas-Artes (Pintura), Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, 2016; p.144

perante o olhar, estabelecem-se pela irreprimível necessidade de que essa beleza não só não morra, mas que exista em permanente estímulo estético, sempre vivido, para o futuro. O primeiro resulta pura subjectividade: o assombro do despertar do Belo presente no lugar natural e na sua luz, que leva a autora a intervencioná-lo com o seu próprio corpo, fotografando então a cena resultante. Como já tive a oportunidade de ver algumas das fotografias que serviram de modelo às pinturas da série *O Poço*, posso afirmar sem hesitações que são logo pensadas como pinturas e não como fotografias. Diria ainda que, se antes da escolha do enquadramento da imagem pudesse ver o que os olhos da pintora viram, logo teria visto uma pintura perante mim. A segunda fase ocorre no processo de coisificação de uma crença. Ana Mata acredita na possibilidade de dignificação suprema do lapso de tempo da cena que ficou registada na fotografia. A fase da pintura é, pois, literalmente, um "dar tempo". Mas sou acometido pela impressão de que com a série de título *O Poço* se assiste, na obra da autora, a uma transformação no seu modo de actuar: apesar de Ana Mata fotografar para pintar a fotografia e não o fotografado, "pintar a fotografia" equivale efectivamente a *pintar a pintura*, expressão esta que Ana Mata também usa, sobre ela discorrendo na sua já citada tese de doutoramento. Ter a imagem numa mão, olhá-la demoradamente, o movimento da outra mão recria, ora dispondo o carácter velado da tinta, ora evidenciando a sua substância material, a atenção visual dada a cada detalhe, construindo com infinita paciência, meticulosamente, uma (outra) realidade visual, nunca completa. Este não é, contudo, um processo de abstracção, é sim uma reificação em específica substância material. A um nível primário do visível, pode parecer completamente desprovido de sentido comparar este *pintar a pintura* à abordagem à pintura de um artista como Robert Ryman. Na sua radical tentativa de excluir a imagem do domínio da pintura e, com ela, toda a subjectividade e tradicional intencionalidade, este artista autodidacta norte-americano procurou, resumidamente, estabelecer na sua obra um efectivo "o que se vê é o que se vê", exaltando uma estética da experiência da pura observação do objecto pictórico em contexto. Longe de ser monocromática ou minimalista, a pintura de Ana Mata é, obviamente, ilusionista, e em quase tudo difere da de Ryman. Mas, como vimos atrás, há no seu constituir-se em obra um caminho paralelo à direcção apontada por Ryman, uma direcção que a palavra *abstracção* não consegue descrever, no sentido em que o uso dos materiais e dispositivos da pintura não serve apenas para criar uma janela ilusória focada sobre si mesma, mas também para

construir um objecto pictórico que, a um segundo nível, lida exclusivamente com as propriedades compositivas do estabelecer da sua matéria física. É o uso da fotografia como modelo que permite este particular *esquecer*, no qual o que vai tomando forma são as relações espaciais das manchas de cor, da sua transparência, da sua consistência matérica, e não mais a consciência da representação como índice do objecto que lhe deu origem. Não são as entidades *mão, água* ou *erva* que são pintadas, pintar é dispor "correctamente", isto é, com um apuradíssimo sentido estético das propriedades da tinta enquanto matéria, as relações espaciais de cor e tom que se observam. Tratada com extrema subtilidade no entrelaçar delicado das disposições da tinta e da cor, a consciência deste segundo nível da realidade pictórica é, na série *O Poço*, reforçado por outros aspectos: um ímpeto para a repetição (também ela um *esquecer*) que se manifesta na escolha de um mesmo ponto de vista sobre o mesmo local, numa citação explícita à série da Catedral de Rouen de Monet; o ensaiar da ausência de presença humana em algumas das obras da série, o que ajuda a focalizar mais o olhar no quadro enquanto artefacto; e o carácter aparentemente inacabado de algumas das pinturas de menor dimensão, numa afirmação, que assume também valor de manifesto, de que, uma vez atingido este grau de inconsciência identitária do gesto, em qualquer fase da pintura é possível vê-la como obra acabada.

É a tentativa, magistralmente realizada, de unir dois níveis de consciência sobre a natureza da pintura que vejo na globalidade da série *O Poço*: um puramente subjectivo, em que há janela e, por isso, imagem, simbologia e metáfora, um "ser pintura" que é o que tradicionalmente a pintura sempre foi; outro puramente real (e não realista ou hiper-realista), no sentido em que se vira para o exterior, para uma estética das propriedades matéricas da tinta e da sua interacção com a luz, originando uma presença pictórica no espaço que em muito excede a ideia de imagem. A obra de Ana Mata demarca-se corajosamente da rigidez algo simplista dos axiomas que diferenciam e separam as práticas, ao entretecer, na mesma obra, duas concepções de pintura que, à luz da "legalidade" conceptualista de um, ainda bem presente, idealismo moderno, seriam antagónicas, à partida inconciliáveis, e que no fim se excluíam mutuamente.

Lisboa, Março de 2017