

Rita Magalhães, a melancolia sensível

Paisagens. Paisagens sonhadas, entre realidade e invenção, entre materialidade e sonho, entre dito e secreto, entre evidente e escondido, entre mostrado e ocultado. Paisagens de cores surdas, esbatidas, passadas.

Nada de violento aqui. O sol não é aquele que queima, deste país, mas uma doce luz, âmbar, abafada. O céu não é aquele azul imaculado por cima das nossas cabeças, mas uma *nuance* de tons que nos acariciam, rosados ou azulados, como nuvens evanescentes. Os desenhos das colinas, as formas das árvores não têm aquela nitidez dura e fina à qual o nosso olhar está habituado. Eles banham ao contrário numa atmosfera húmida tornando as linhas difusas, os contornos pouco nítidos. O *dégradé* da luz, o modelado das nuvens parecem mais materiais, mais tangíveis que a própria terra. As formas dissolvem-se na luz como por trás dum véu translúcido. Só a água parece mais real, os fundos sombrios e misteriosos dum lago que se imagina povoado de fantasmas, de tal forma as suas águas imóveis parecem ainda assim estremecer.

Algumas destas paisagens são noturnas invadidas por sombras monstruosas e ameaçadoras, apenas iluminadas por uma lua débil ou por vislumbres perturbadores duma casa longínqua. Quem habita estas terras de terror? Nasce em nós um sentimento de inquietação profunda diante destas imagens, crer-se-ia perceber a sepultura duma felicidade perdida, como uma mortalha negra flutuando sobre a terra.

E em todas estas paisagens indecisas, não há história, não há traços nem vestígios, nenhuma presença humana, apenas adivinhamos duas silhuetas fantasiosas, quase líquidas, sem contornos, espíritos fogos-fátuos talvez ao invés de seres humanos. Discernimos, ao longe, uma construção baixa, provavelmente agrícola, que parece engolida pela vegetação, fundida nas árvores. Uma calma absoluta. Um silêncio de fim do mundo, fora do tempo. Um sublime comovedor mais do que uma beleza encantadora.

São imagens criadas há pouco, nestes tempos em que o mundo estava mais ao menos parado, em que o tempo tinha gelado. Estes momentos perfeitos, diz a artista, onde mais nada tinha importância, onde se podia mergulhar no interior de si própria, partir à descoberta dum eu mais profundo, escondido, esquecido, perdido, a redescobrir.

Como é que ela escolhe os seus temas? De vigia, ela deixa o seu olhar errar até ao momento em que uma composição possível, forma e luz, capta o seu olhar, ela pára, volta atrás, dá um passo à direita, dois à esquerda até encontrar o ponto de vista perfeito para o disparo imediato. Se ela não traz o seu equipamento, anota o lugar, a hora, a luz, tira talvez uma fotografia de referência com o seu telemóvel e regressa mais tarde: por vezes pode ficar decepcionada pela mudança de luminosidade, por uma atmosfera menos suave, mais brutal. Terá que voltar

São fotografias. Como se diz há mais de 150 anos, a fotografia é suposto representar o real, ser o pincel da natureza. Por que magia a artista consegue transformar esse mundo real, simplesmente real, em imagens oníricas que parecem vir mais do seu inconsciente do que da sua máquina fotográfica?

Manipulações técnicas, claro, mas também uma criatividade demiúrgica.

Começamos pela técnica, é o mais evidente, a explicação mais simples, a menos perigosa.

Estamos aqui nos antípodas dos pictorialistas, das complexas manipulações da imagem. É com ferramentas muito simples que Rita Magalhães obtém as suas imagens mágicas (ver a vitrina). Algumas são feitas com uma espécie de *camera obscura*, uma caixa rudimentar com uma lente tirada de uma lupa. Para evitar qualquer poluição luminosa, ela manipula esta *camera* debaixo de um grande pano preto no qual está totalmente envolta e que a torna, senão invisível, em todo o caso abstrata, uma forma piramidal em vez do corpo de uma mulher; e quando, uma vez tirada a fotografia, ela sai pela abertura deste saco preto, é como um nascimento, uma vinda ao mundo, uma revelação muito mais do que fotográfica. Outras imagens são feitas colocando na frente da lente da sua câmara fotográfica uma bola de vidro mais ou menos fosco que difrata a luz e distorce as linhas: outra tentativa, menos espetacular, mas igualmente

eficaz, de contrariar a ótica da câmara, de jogar contra suas regras, de exprimir a sua liberdade face ao mundo da tecnologia.

Assim como a artista se distanciou de uma visão excessivamente real do mundo, o espectador deve, aqui, diante dessas imagens, talvez recuar, distanciar-se dessas fotografias por um ou dois metros atrás, franzir os olhos, distorcer a sua visão, deixando-se levar numa espécie de transe do olhar, de vibração inata dentro dele. Então a imagem torna-se flutuante, então o tempo distorce-se e pára; assim como parecia desacelerar para a artista confinada por longos meses, parece-nos aqui suspenso, contido, gelado. Nada se passa, apenas um suspiro, o último talvez.

Mas isso não seria suficiente. O que se cria aqui tem a ver com pintura, é evidente, e com aguarela. Pensamos em Monet ou em Turner, mas também em Ruysdael, naqueles mestres da atmosfera que souberam pintar a luz e o efeito que ela produz nas coisas. Estes pintores são homens do Norte, de climas mais frios, mais húmidos, longe do duro sol lusitano. Mas Rita Magalhães não pinta, mesmo se já o fez há muito tempo; impregnada de pintura e rica desta cultura, ela fotografa, ela não faz senão fotografar e assim consegue recrear nas paisagens do seu país atmosferas luminosas, suaves e etéreas. A sua visão do mundo é singular porque ela não pára de estar à procura de paisagens que possa assim capturar. Como escreve Bernardo Pinto de Almeida «Pouco importa se se trata de cidades, de transporte de imagens captadas em qualquer parte exterior, de sombras dos muros, de pedras e de céus claros ou de paisagens que evocam as de Barbizon, pois o que essas imagens fixam, é uma forma de olhar. Isto afina-se e vai cada vez mais longe na sua busca consciente de qualquer coisa que não pode ser atingida a não ser pelo olhar. O caminho estreito e misterioso de uma outra forma de relação com o mundo.¹»

As suas séries mais antigas mostravam já esta discrepância, esta distância; *Cidade*, a primeira e a única a preto e branco, expressava a ansiedade, a solidão, a diferença, a presença-ausência. Outras mais inspirados pela pintura, falavam da nostalgia de um universo antigo, velhas casas burguesas, baús de recordações, estiolamento dum certo mundo, frágeis memórias duma história em vias de desaparecer. Se as suas *Odaliscas* ou a sua *Ophélie* ofereciam corpos sensuais, as suas naturezas mortas testemunham uma sensualidade contida, talvez reprimidas, sem dúvida, quase impercetível sob a superfície de frutas abertas ou de flores desabrochadas.

Se todas estas séries estivessem já impregnadas de uma certa tristeza, aquela que é mostrada aqui é talvez a mais melancólica, não pela escolha dos temas, simples paisagens que qualquer outro não teria notado, não como cenas românticas habitadas por tempestades ou por erupções vulcânicas, mas pelo efeito quase mágico que estas imagens têm no espectador. É uma melancolia voluptuosa e salutar: quem nela se abandone, fica então imerso numa poesia desconhecida, mergulhado num sonho irreal, engolido numa onda sensível que vem das profundezas da alma da artista, e que surge aqui, e apenas aqui.

Marc Lenot

¹ Bernardo Pinto de Almeida, "A fonte do puro olhar", pela exposição *Espejo negro* de Rita Magalhães na Galeria Vilaseco, A Coruña, Espanha, 2017