

A hipótese da pintura

Há um “quê” de campo de batalha nas obras de Thereza Portes. Objetos, armas, plantas, prazerosamente digladiam-se no palco da pintura até os limites da destruição do cenário onde estão inseridos. Exacerbando o já exacerbado universo fauve, as formas não se oferecem apenas como pretextos para deslocamentos cromáticos mas são levados até um ponto vizinho do informe e apenas problematicamente alojam-se no espaço. Esse, por sua vez, só precariamente sustenta a irrupção herética, o desejo rebelião destes signos e está sempre a beira de fragmentar-se. O resultado é uma situação que tem a sugestão de fluxos de imagens, trânsito entre mundos díspares, que jorra sem alçar a materialidade de ícones.

Tudo, nas pinturas de Thereza Portes é sempre meio uma coisa, meio outra coisa, que nunca se sujeita inteiramente a sua identidade formal. Tudo transborda com facilidade para o campo do fantástico, abre-se abruptamente para o devaneio, e está a procura de diálogos entre elementos díspares, dimensões distintas que a imagem acorda e a cor faz existir.

Cada emblema eleito é sempre e reiteradamente confrontado com outros que, sendo da mesma família, lhe são também irremediavelmente estranhos. A cena que eles formam está sempre à beira de dissolver-se no espaço que escolhem para exercer-se como signo.

Existe um motivo privilegiado: os interiores. Talvez a casa, a sala ou o quarto. E, certamente, o canto, indicando outro motivo privilegiado: a sistemática investigação de um cosmos que, sendo a primeira vista familiar, afunda-se para algum ponto remoto ou deixa vir à superfície hierarquias, erotismo ou o delírio que está na base do que chamamos de cotidiano. Mais até: trata-se de uma investida sobre pontos cegos da paisagem doméstica, desnudando poderes, prazeres e terrores.

Há diferentes estados de espírito nesses objetos destituídos de continuidade espacial/temporal e, praticamente, apenas justapostos uns aos outros. Festa e prazer sim, mas, igualmente, contorção dramática, contra face inevitável da experiência lúdica que lhe serve de fundamento. As vezes são forças alegorizantes, de modulação cerimoniosa e quase ritualística. Em outros momentos apresentam-se como arroubo de pura plasticidade, experiência mesmo do jogo de cor e forma, armadilhas para reter ou dispersar o tempo, do qual a pintura seria o modelo ideal.

Entre um ponto e outro está o manuseio de todas as armas e a sabedoria do ofício. Isto é, o exercício ora analítico, ora extremamente sintético de remover a opacidade do mundo, de condensar numa imagem toda uma história real e imaginária. Trata-se de criar um signo, uma narrativa, uma origem, cuja força de irradiação seja capaz de atravessar planos e planos de significado, e apresentarem-se ao espectador como o não visto, o entrevisto, o inesperado que explode frente aos olhos. Esgarçamento do espírito, exacerbação dos sentidos, sinal excêntrico da “dor e a delícia de ser o que é”: pintura.

Walter Sebastião