

## IMAGENS SEM FUNDO

*Porque, agora, vemos como em espelho, obscuramente; então, veremos face a face. Agora, conheço em parte; então, conhecerei como também sou conhecido.*

**1 Coríntios 13.12**

Parece haver expectativa ante cada porta e janela. Uma certa tensão emana dessas casas abandonadas. Como se algo – alguém ou alguma coisa – estivesse à espreita. Um drama desconhecido poderia ter deixado seus rastros no interior desses lugares. Ou, talvez, esse evento ainda esteja na iminência de acontecer.

Por outro lado, transpor essas janelas e portas poderia nos levar ao interior e ao abrigo do azar. O acaso, então, estaria às nossas costas. Estaríamos em fuga, correndo à proteção no lugar esquecido por todos, onde nos esperaria o consolo.

As imagens de portas e janelas em transparência, produzidas por Lela Martorano, parecem indicar tantos caminhos e acessos quantos sejamos capazes de percorrer. E dependerá das obsessões de cada um de nós o sentido que venhamos reter dessas imagens.

Nosso olhar, ao atravessar as imagens, é atravessado por elas. Como um espelho, nos coloca na evidência do sentido retido: medo, conforto... Ao tentarmos atravessar a imagem em direção ao seu íntimo, ao seu conteúdo encoberto, nos vemos de volta ao mesmo espaço de antes, o lugar da vida concreta onde nos movemos.

As películas de sentido estendidas no espaço cotidiano acenam com um transporte simbólico que, no entanto, não se confirma. Ou, antes, não se efetiva na direção que parece indicar em sua superfície. Ao invés de entrarmos num espaço de rememoração ou devaneio, somos lançados de volta ao espaço ordinário, mal tentamos mergulhar nessas imagens.

Suas superfícies transparentes operam no espaço restrito sem fundo da linguagem. E a poética se faz, literalmente, sobre o fio delicado dessa lâmina. Em nenhum outro momento da trajetória de Lela o aspecto ficcional de sua linguagem está posto com tanta agudeza como nesta série.

Há muito a artista trabalha questões da memória. Realiza, desde seus trabalhos iniciais, uma espécie de inventário dos mecanismos da memória. Por volta de 1994, realizou uma série de pinturas nas quais a superfície da tela coberta com folhas de jornal era raspada. Em operações sucessivas de aplicação de tinta, papel e raspagem se construía um corpo de alusão à perda de acesso à lembrança. E no vazio deixado pela amnésia restava a pintura como monumento.

Na serie de pinturas subsequentes, Lela constrói a imagem a partir do processo químico do ácido que vai, paulatinamente, alterando a imagem inicial. Importa notar nesta primeira passagem qualitativa de sua obra o aspecto ficcional da memória sendo enfrentado diretamente. A imagem nessas pinturas está em um processo contínuo de apagamento, indicando obsessivamente, essa lacuna. E o espaço aberto à rememoração, se não se desenvolve, é apontado como horizonte possível. Está preparado o espaço lacunar que origina as ficções.

Com *Varais*, de 1997, Lela inicia outro meio para a construção de suas imagens. Nesse momento começa a fotografar em preto & branco. Na serie, onde o vento se faz visível através do movimento das roupas no varal, a presença humana se dá por metonímia. Podemos rastreá-la por suas casas e utensílios, mas assim como na maior parte das obras de Lela Martorano, a paisagem é desabitada.

No desdobramento que realiza dos primeiros *Varais*, a artista começa a interferir nas fotos, preenchendo com aquarela algumas áreas da composição. Escolhe colorir uma ou outra das roupas estendidas ao vento. Como a indicar um rastro de calor - memória do corpo que viveu sob essas vestes. Pulsa aqui, novamente, uma ficção latente. No espaço lacunar do sujeito a memória esboça suas quimeras.

Entre 1999 y 2000, Lela mergulha nos processos próprios do meio. Realiza experiências que vão além do momento do enquadramento da composição ou do disparo do obturador. Interferindo no momento da ampliação das fotografias, seja pelos movimentos com a folha de papel fotográfico, seja pelo uso do revelador com pincel, a artista reabre a série de invenções de *Varais* em nova chave. A ficção de suas imagens se torna mais densa e complexa. A começar pela escolha dos locais fotografados: são casas velhas e/ou abandonadas. Habitações que poderiam incluir visões de fantasmas e outros seres sobrenaturais, não fossem, elas mesmas, os fantasmas.

As distorções realizadas na ampliação das fotografias destas casas abandonadas, tornam a estrutura, antes fixa e decadente, em superfície volátil, amiga do vento e da neblina. É como se essas paredes de alvenaria fossem feitas de névoa. E suas janelas, abertas à penumbra, fossem fantasmas fugindo à revelação. E revelar adquire então sua conotação mais precisa: mostrar duas vezes – mergulhar no devaneio da imagem.

Um momento fundamental na demarcação de sua poética é sua participação na mostra coletiva *Construção Humana*, em Florianópolis, 1999. Na instalação que apresenta, estão colocadas algumas constantes de sua obra.

A instalação era formada por caixas fotográficas - onde foram deixados restos de folhas e plantas - colocadas nas paredes da casa antiga que abrigou a exposição. E folhas também foram espalhadas pelo chão de corredores em semi-escuridão, por onde os visitantes caminhavam.

Essa obra acionava recursos da memória afetiva, com mecanismo simples, mas preciso: suas caixas fotográficas associavam visão e olfato simultaneamente. Como máquinas de memória, traziam à lembrança imagens do passado de cada um. E a recordação preenchia, então, as lacunas da memória com o suplemento ficcional das imagens do presente. Esse *agora* proposto por Lela eram suas caixas de fotografia, seus corredores escuros e a janela aberta da casa antiga, por onde entrava uma luz oblíqua.

Por essa época, a noção de *projeção* vai se tornar fundamental na obra de Lela Martorano. É nesse período que a artista começa a experimentar a projeção de imagens do arquivo pessoal de seu pai sobre as fotografias de casas antigas realizadas nesse momento. São slides e filmes super-8 coloridos - realizações amadoras do pai, médico em São Joaquim - que Lela projeta sobre seu repertório de fotos p&b.

Dupla projeção: retorna a cor a seu trabalho; desta vez, uma *cor-calor* que se dá pela apropriação das paisagens do pai. Como se Lela procurasse fundir os registros do devaneio paterno ao seu próprio. Num pacto de memórias: o reconhecimento de um sentimento comum aos dois. O de estar no mundo, acompanhados na solidão de cada um. Pois as paisagens do pai da artista também se ressentem da presença humana. E como nas imagens capturadas por Lela, são elas próprias seus fantasmas. E, quando projetadas sobre as fotos p&b, duplicam-se em jogo de fantasmagorias.

Já em obra realizada no Museu da Imagem e do Som de Florianópolis, foi projetado um filme super-8 sobre uma mesa-de-luz onde estavam colocadas em gavetas iluminadas, duas fotos. Enquanto acontecia a projeção, mesa e fotografias eram anuladas pela imagem do filme. Como se a imagem capturada pelo pai, se projetasse para além das imagens da filha. Demarcando o delicado território entre a proteção e seu excesso.

A maneira como Lela introduz essa produção paterna em sua obra revela um sentido duplicado. Por um lado, recupera uma comunhão, um ângulo comum entre pai e filha no olhar sobre o mundo. Já na medida em que sobrepõe essas imagens às suas, problematiza seu trabalho numa direção autobiográfica ausente até esse momento em sua obra. No entanto, esse caminho fica apenas esboçado, indicado de modo elegante, talvez à espera de desdobramentos futuros.

Pensar a noção de *projeção* é pensar o mecanismo de preenchimento ficcional das lacunas da memória. O procedimento da artista parece encarnar literalmente essa questão. Faz da memória sua matéria. E com isso aprofunda o entendimento do princípio artificial da linguagem. Na ordem seminal da linguagem, recoloca o espaço de perturbação da arte com seus mecanismos de sentidos múltiplos.

As películas transparentes das obras atuais perfazem um corte agudo num aspecto perseguido desde sempre pela artista: operar o jogo da memória, constituindo as obras como *aparelhos* desse jogo.

Mas nestes trabalhos o espaço vazio da linguagem denuncia sua própria condição. As lacunas da memória, preenchidas com a ficção projetada, permanece em aberto. Quando nosso olhar, na tentativa de submergir na história das imagens, acaba por atravessá-las, cai de volta no entorno concreto do local da exposição. A transparência, premissa da *ordem* contra a *ambivalência* e o *caos*, é aqui deslocada de sua atribuição; operando a serviço da perturbação concernente à arte.

As películas de Lela Martorano dissimulam seu poder perturbador em delicadas imagens de casas, janelas e portas. Convidam-nos a entrar nesse outro território com promessas de passeios evasivos e consoladores, quando, inversamente, nos colocam no espaço de desassossego próprio da linguagem.

**Fernando Lindote/ novembro de 2003**