

Colecção #1 (Ana Jotta)

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest

É a Ana

Ricardo Nicolau

Ana Jotta (Lisboa, 1946) começou a expor individualmente na década de 1980. Mas nunca propriamente sozinha. O seu trabalho, ou melhor, os seus corpos de trabalho – como a própria prefere chamar-lhes (“um para cada exposição”) – articulam-se, quase sempre, em volta da apropriação de iconografia alheia, que pode ir da referência culta, nomeadamente da história da arte ou da literatura, ao *souvenir kitsch*. O que significa que, não só nunca está sozinha, como nunca é realmente ela – se encararmos este *ela* como entidade autoral estável, ou, pelo menos, de estilo reconhecível. Colecionadora compulsiva, ou respigadora, como já lhe chamaram, Ana Jotta parece acumular e reciclar e inventariar tudo o que lhe passa pela frente, desde imagens folclóricas, livros infantis, manuais de línguas, pinturas de amadores, objectos ou partes de objectos encontrados em alfarrabistas e feiras, ou mesmo no lixo – a lista seria interminável. A sua actividade reparte-se pela utilização de técnicas e de suportes muito variados, como a pintura, a escultura, a fotografia, os bordados, a costura, a instalação, a gravura. A esta diversidade processual e iconográfica alia-se a construção de jogos com a sua identidade, desde logo com a sua assinatura, que podem assumir a forma de apagamento ou, o que talvez vá dar ao mesmo, de uma sua completa sobreexposição: desde a invenção de heterónimos (apesar de ter mais uns quantos preparados, só chegou a utilizar um, Al Cartio) à recorrente aparição do seu nome próprio e das respectivas iniciais ao longo da sua obra. Em 1986, a artista decide deturpar o sinal de *copyright*, substituindo C por J, passando a adoptar frequentemente esse signo como marca. Um dia mandou gravar uma placa com a inscrição “Rua Ana Jotta”, exactamente igual às que se podem ver nos prédios em Lisboa. Esta placa não está pacientemente à espera de ser colocada, ou seja, não vem provar uma qualquer crença optimista de Ana Jotta na sua própria

posteridade. Pelo contrário: esta repetição do nome próprio só vem enfraquecer a sua capacidade de nomeação, a imediatez da sua relação com um indivíduo particular.

A fuga a qualquer ideia de marca pessoal materializa-se, algo paradoxalmente, na adopção de um cunho próprio, associado porém a uma grande proliferação de estilos e por vezes, acrescente-se, à cópia de outros autores (Klee, Mondrian, Hopper, Stuart Carvalhais, Bill Watterson). Isto não equivale a dizer, apesar de ter começado a expor na década de 1980, que Ana Jotta é uma apropriacionista. Porque se há coisa que esta artista nunca fez foi seguir programas; como tal, sempre conseguiu escapar a classificações. Os anos de 1980 correspondem, de facto, ao período em que vários artistas se dedicaram a fazer ranger determinadas condições de legitimação da obra de arte, nomeadamente as ideias de autoria, de marca pessoal – muitas vezes apropriando-se de obra alheia, ou de imagética proveniente de regimes de imagem que se afastavam, em termos de legitimação e de circulação, do campo restrito das artes plásticas (publicidade, fotonovelas, televisão, *comics*). A questão é que a maioria desses artistas não só era selectiva nas escolhas das imagens – as quais denunciavam um critério –, como normalmente se dissociavam do trabalho manual, numa tentativa de fazer esvaziar qualquer traço individual (digital), optando na maioria dos casos pela utilização da fotografia. Ora, Ana Jotta sempre defendeu o trabalho, sempre trabalhou manualmente, e se há uma grande e fundamental ausência nos seus corpos de trabalho, é justamente o critério. Não se consegue descortinar qualquer tipo de seguidismo teórico, qualquer tipo de programa – a artista é, aliás, a primeira a nomear-se como artista cínica, o que descarta à partida qualquer tipo de crença fundadora (e, em última análise, formatadora). O que não significa que o seu trabalho possa servir pluralismos ou relativismos – uma defesa do vale tudo, do tudo se equivale. Afirmar que o seu trabalho não serve programas não quer dizer que ele esteja isento de constantes. Elas devem

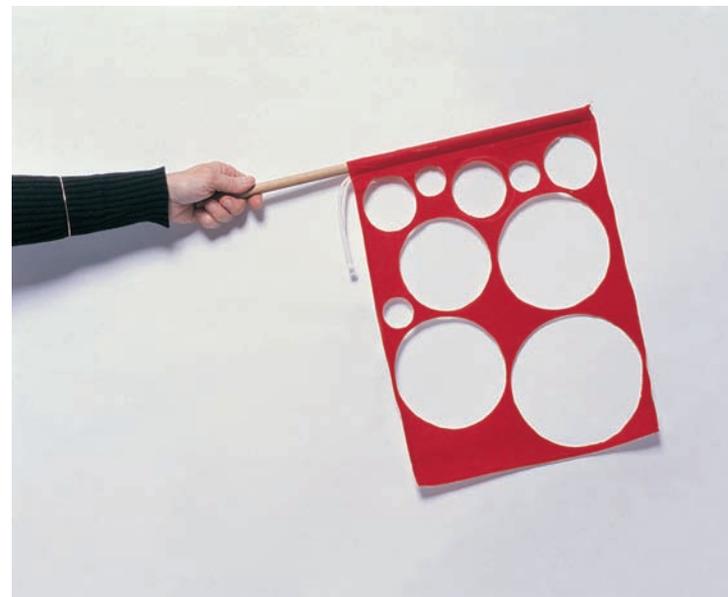


Jotas. c. 1985-2005
Modelos de jotas em diversos materiais
Dimensões variáveis
Coleção da Caixa Geral de Depósitos

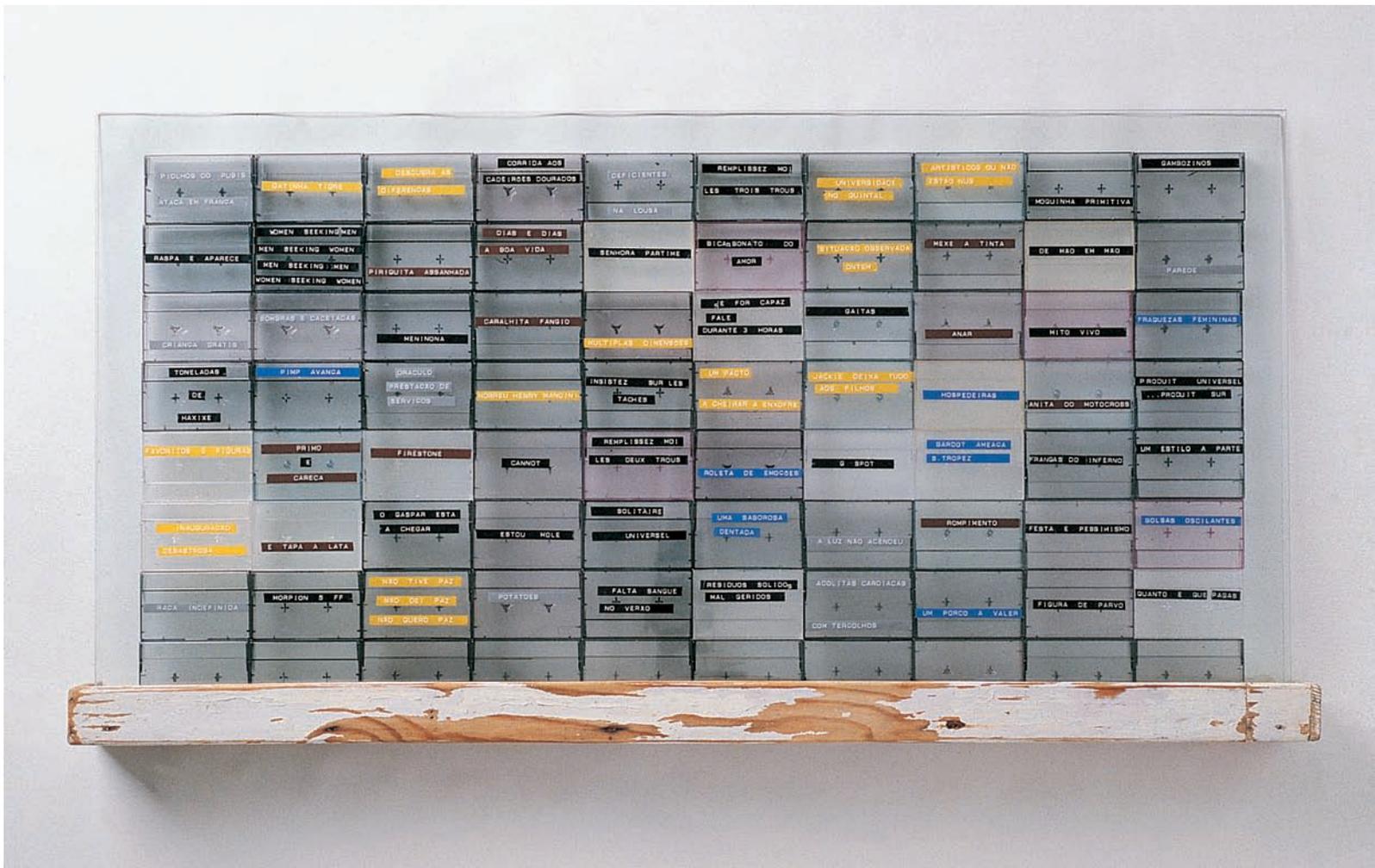
procurar-se no *como* e nunca no *quê*, no processo e nunca nos resultados finais, e passam por uma constante dessacralização, por um humor mordaz e libertador, pelo acreditar numa relação desproporcional entre economia de meios e efectividade de resultados. Trabalhar, trabalhar sempre, numa acumulação constante, parece ser a única forma de a artista, para utilizar palavras suas, expelir coisas ténues, quase invisíveis.

Ana Jotta teve recentemente uma exposição retrospectiva (Museu de Serralves, Porto, 2005) – a oportunidade por excelência para se encontrarem, como se diria em certa gíria profissional, fios condutores, não se desse o caso de a artista ter plena consciência dos piores hábitos da maioria dos críticos, que tendem a procurar os aspectos que pensam agarrar e explicar a obra, e não os contrariasse constantemente. Naquela exposição antológica exibiam-se objectos até aí inéditos, que foi acumulando em sua casa, a mesma onde mora desde 1980, e que, em grande parte, nunca haviam sido mostrados – o seu apartamento é um verdadeiro museu privado, que, pela acumulação e diversidade de objectos encontrados, se pode associar tanto ao gabinete de curiosidades como ao *Merzbau*. A questão é que essa mostra, ao invés de ajudar na solução do enigma, só sublinhava a ausência de estrutura que perpassa por toda a sua obra, fruto de uma intensa actividade recolectora e de um exercício manual em registo quase diarístico que tudo anota e inventaria – o que vê, o que lê, o que recorda. Tudo o que vem à rede...

A exposição na Culturgest reúne uma criteriosa selecção de peças fundamentais da artista, que testemunham a diversidade de morfologias e de modelos do seu trabalho. Exibem-se, entre outros, objectos que são quase uma caricatura de esculturas minimais, vários panos bordados (técnica muito utilizada pela artista na década de 1990), objectos *readymade* ou manipulados que são modelos de jotas em materiais muito diversos, uma pintura sobre pintura, uma escultura chamada *Escultura*, mas que é feita de tecido (uma serigrafia sobre tela). Estes objectos



Sem título, 1997
Bandeira de aviso em pano com círculos recortados,
cabo de madeira e fio de algodão
45,4 x 38,5 x 1 cm
Coleção da Caixa Geral de Depósitos



Ana Jotta e Pedro Casqueiro
 Solitaire Universel, 1994
 Caixas de cassetes, fita Dymo, prateleira de madeira e vidro
 63 x 122 x 11 cm
 Colecção da Caixa Geral de Depósitos

correspondem a processos muito variados, desde o *readymade* à citação e à apropriação, expressos em suportes muito diferentes entre si, o que vem problematizar a questão do estilo e da autoria. Por outro lado, demonstram bem o espectro de referências da artista, que pode ir da história da escultura contemporânea à expressão máxima da banalização do objecto artístico, como são as gravuras que, vendidas do museu ao quiosque, ornamentam os interiores pequeno-burgueses. A pintura sobre pintura vem sublinhar, de forma humorística e isenta de moralismos, determinados mecanismos de circulação da obra de arte, que fazem com que alguns objectos eleitos, originalmente desprovidos de legitimação, possam entrar de pleno direito no circuito galerístico e museológico. E recorde-se que Ana Jotta, além de assinar e datar óleos sem título e sem autor, chegou a datar e a assinar um quadro, devidamente datado e assinado, de um pintor amador, tornando-se de certa forma co-autora de uma pintura de domingo.

É curioso pensar que a forma como esta artista se apropria de determinados objectos, ainda que pareça herança directa do *readymade*, vem complexificá-lo e acrescentar-lhe doses inéditas de humor e cinismo. Ana Jotta não se limita a decidir que determinados artefactos industriais são arte. Por vezes decide que arte bastarda pode ser arte legítima. Em certos casos, numa espécie de inversão do processo, ela transforma grandes, quase santificadas, referências artísticas em autênticos *bibelots*, num constante baralhar de dados que transforma a sua obra numa das mais idiossincráticas e intrigantes do panorama artístico português.



Texto publicado originalmente no catálogo *Caminos - Arte Contemporâneo Português, Colección Caixa Geral de Depósitos, Aquisiciones 2005/2006*, Lisboa: Culturgest, 2006.

Par, 1993
Bronze e borracha
9 x Ø5,5 cm; 9,3 x Ø5,7 cm
Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Exposição

Curador

Miguel Wandschneider

Coordenação de produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes
Paula Tavares dos Santos

Coordenação de Montagem

Fernando Teixeira

Equipa de Montagem

Ana Branco, Maria Soares,
Nelson Melo, Sérgio Gato

Colecção da Caixa Geral de Depósitos

Conservadora

Isabel Corte-Real

Conservação Preventiva

Maria Manuel Benvindo Conceição
Cristina Oliveira (estagiária)

Visita guiada por Miguel Wandschneider

Sábado, 11 Julho, 17h00

Visitas guiadas

Domingos, 5 Julho e 6 Setembro, 18h00

Galerias abertas de segunda a sexta-feira, das 11h00 às 19h00 (última admissão às 18h30).

Sábados, domingos e feriados, das 14h00 às 20h00 (última admissão às 19h30). Encerram à terça-feira.

Informações: 21 790 51 55 - www.culturgest.pt - Edifício Sede da CGD, Rua do Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Jornal de Exposição

Texto

Ricardo Nicolau

Coordenação

Marta Cardoso

Fotografia

DMF (pp. 4, 10)
Laura Castro Caldas / Paulo Cintra
(pp. 6, 7-8)

Design

Gráficos do Futuro

Impressão

Maiadouro

© 2009, Fundação Caixa Geral
de Depósitos - Culturgest, Lisboa

© das obras reproduzidas: a artista;
do texto: o autor

20 Junho - 6 Setembro 2009
