

João Pinharanda, 1999

ENTREVISTA A ANA VIEIRA.

O TEATRO DA PINTURA

«Os primeiros “recortes espaciais” de Ana Vieira convocam o vazio do objecto, mais do que a sua sombra. Ao mesmo tempo, suscitam a participação activa do olhar e do corpo do espectador (deslocando-se no espaço) na reconstituição da imagem. Depois, os seus “ambientes”, usando objectos quotidianos ou de síntese (simbólicos), convocam o espaço real da arquitectura (doméstica), abstractizam-no, carregam-no de referências eruditas, simbólicas, politizadas ou subjectivadas (individuais e poéticas). Os elementos realistas das peças (mesas, cadeiras, janelas, portas, sons) são descontextualizados ou constroem os próprios contextos (por exemplo, *Santa Paz doméstica, domesticada*) antes de serem totalmente abstractizados (nas suas plantas arquitectónicas “mentais e emocionais”) ou nos seus projectos de intervenção na paisagem urbana ou natural (de que apenas *Constelação Peixes* foi realizado).

O conjunto destas obras excita o *voyeurismo* e confirma a frustração do *voyeur*. Trata-se de um trabalho de desmontagem, um trabalho de esclarecimento da imagem – não apenas perceptiva mas também simbólica – e dos seus mecanismos – de recepção visual e também ideológica. É um trabalho de resultados instáveis, sem imagens fixas, sem chão firme – porque o seu objectivo é precisamente a desconstrução dos materiais e não a sua construção. A unidade possível desta obra é a unidade poética do seu processo. Mas ainda aqui nos surge como reflexo da personalidade inquieta da artista – que passa como um corpo vago pelo espaço teatral dos seus cenários. O corredor pode ser tomado como obra exemplar desta realidade: nele entramos, nele nos prendem paredes estreitas; é mais um túnel que um corredor, um falso labirinto iluminado de onde saímos libertos de uma estranha opressão para enfrentarmos a opressão do desmanchado e impossível cenário seguinte. O espectador é chamado a ver mas impedido de tocar, o que o torna num ser convidado a sentir e compelido a pensar.

Arte Ibérica – A Ana Vieira refere a influência inicial, no seu trabalho, das obras nacionais de Lourdes de Castro e Noronha da Costa e da obra internacional de Michelangelo Pistoletto. As obras destes artistas podem situar-nos num campo de desmontagem dos elementos da pintura ou, mais genericamente, da representação renascentista. Refiro-me aos jogos de elementos que eles convocam: os pares sombra/luz, volume/silhueta, transparência/desfocagem, imagem/reflexo, por exemplo. Em que medida cada um desses autores e cada um destes elementos se cruza com o seu trabalho? E em que medida essa influência inicial se foi diluindo?

Ana Vieira – Eles foram com certeza importantes na medida em que desconstruíram o culto do significado, da forma e da mensagem, ainda tão associados à pintura, escultura ou outros meios de arte. Abordaram novos conceitos de representação, de imagem e relação espectador/imagem. Entretanto, o teatro foi para mim uma das formas de arte mais unificadora. Uma espécie de caixa mágica e alquímica: do tempo, espaço, corpo, jogo de passagem (transmutação ou transfiguração), ritual, arquétipo e excesso. Depois, foi ainda a arquitectura que me levou à percepção do espaço através do corpo e do percurso.

A.I – Os seus trabalhos criam sempre ambientes. O espectador é por isso sempre colocado dentro das obras, ou elas existem sempre num espaço circulável que as envolve. Nascida no final dos anos 60, esta solução insere-se no contexto de rejeição de pintura? Que relações mantém com esses “*media*” (que tantas vezes cita ou que tantas

vezes usa como complemento dos próprios trabalhos que os negam)? Assim visto, o seu trabalho é um trabalho poético ou irónico, de integração ou de distanciamento?

A.V - Nos anos 60, deu-se o afastamento dos géneros artísticos (pintura, escultura, dança, teatro) e a fusão dos mesmos em novas formas globalizantes. É evidente que em Portugal íamos conhecendo este movimento e que quem o absorveu era certamente porque se identificava e necessitava de novos meios de expressão. Foi o que se passou comigo. Encenei a pintura ao trazê-la para o espaço. Desmontando a ilusão, dilatei a percepção: mutação da imagem pela deslocação do observador e do observado; pela dualidade; pela transparência como limiar do acto de passagem, membrana que separa, liga e desliga o dentro e o fora.

A.I - A evocação dos espaços domésticos não é uniforme: há casos de evocação nostálgica (onírica, infantil?), há casos de convocação crítica (feminista, social?), há casos de formulação abstracta (conceptual, poética?). O que determina estas diferentes fases/tipos de abordagem? O cumprimento de um programa previamente definido? Acasos/vivências? Influências exteriores? Outros?

A.V - Possivelmente, estados de espírito e vivências diversas.

A.I - Regressando à nossa segunda questão. O facto de estarmos perante imagens oferecidas mas inacessíveis, desejáveis mas perdidas, leva-nos à questão da melancolia e do *voyeurismo*? Em que termos as coloca? Ou elas se lhe colocam?

A.V - Todas, ou quase todas as questões que dizem respeito ao ser humano andam em torno da relação com o outro, ver e ser visto, provocar e ser provocado, e, por isso, parecem-me indissociáveis.

A.I - Cada uma das suas obras parece organizada segundo um encadeamento de dualidades: dentro/fora; alto/baixo, luz/sombra, íntimo/público, real/irreal... Esta leitura faz sentido nos momentos de concepção, realização e apresentação das suas peças?

A.V - A dualidade é a mola que desencadeia energias. Não me parece que o meio-termo possa ter a mesma força. {...}»

Arte Ibérica, nº 20, Dez./Jan. 1999, pp. 8-13 (excerto)

Catálogo Ana Vieira: Muros de Abrigo / Shelter Walls; Ponta Delgada [Açores], Museu Carlos Machado, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 202-203 (org. Paulo Pires do Vale)
