

**Sara Antónia Matos, 2008**

**FUNDAÇÕES**

«[...]». Se voltássemos ainda a Heidegger para argumentar que “construímos enquanto habitantes” e com ele aos gregos da Antiguidade, que primeiramente pensaram a ideia de espaço e de casa – dos heróis, dos humanos e dos deuses –, constatamos paradoxalmente que as casas de Ana Vieira estão sempre vazias, nelas nunca habitam pessoas.

Na realidade, pode afirmar-se que o *ser* está num determinado lugar e ocupa um determinado espaço e aquilo que não está num lugar não existe. O espaço é, portanto, transparente e nele só vemos o que o ocupa. Coisas, objectos, desenhos, pessoas. Não; nos espaços de Ana Vieira não vemos pessoas. João Fernandes diz que nos ambientes de Ana Vieira: “O visitante jamais chegará, nunca partirá. Andará sempre através de um corredor, atravessará muros, objectos e figuras, por vezes hesitante entre a sua opacidade e transparência, andará sempre. Através de.”<sup>1</sup> Assim, pressentimos um rasto da presença que as pessoas podem ter tido, projectamos neles movimentos que elas poderão vir a fazer.

As suas construções são uma espécie de corte ou erupção no substracto abstracto do espaço, que concebemos como o receptáculo vazio que recebe matéria e visivelmente o que o ocupa. Assim, o espaço abstracto recebe forma e figura e com estas uma ordem e medida que o tornam progressivamente visível. Em súpula o que o abstracto recebe é uma imagem<sup>2</sup> noção fundamental que perpassa a obra de Ana Vieira (que aqui optamos por não abordar) e que é examinada por Liliana Coutinho, autora do livro antológico dedicado à artista. Não nos é estranho, portanto, que os ambientes sejam engendrados com matérias semi-transparentes que demarcam planos vários de visibilidade – e portanto possibilidade de penetração – no espaço mais vasto – esse que não é tangível enquanto nele algo sensível e visível não o ocupar. Tecidos translúcidos, cortinas que se levantam, tapam e destapam, ocultam deixando entrever, são então mais que a constituição de uma imagem. São formas de penetrar o espaço: de o construir *como* e *com* um corpo.

Mas como falar de um “corpo do espaço”, quando para Ana Vieira este é intrinsecamente ligado à memória e esta não é constituída senão de imagens *virtuais*<sup>3</sup> e recordações de experiências multi-sensoriais a ela associadas?

Antes de responder à pergunta, citamos um pequeno poema *tanka* de Ono no Komachi, que data de meados do século X, segundo Luísa Freire, Idade de Ouro na história literária e artística do Japão, durante a qual as mulheres escritoras tiveram um papel decisivo no desenvolvimento do japonês como língua poética e também na divulgação de uma forma principalmente feminina – o *tanka* – que mais tarde foi dando lugar ao *haiku*, inicialmente masculino.<sup>4</sup>

*Este amor será / real ou um sonho apenas? / Como hei-de sabê-lo, / se a realidade e o sonho / existem sem existirem?*

Ao poema juntamos ainda a nota de rodapé inserida pela autora da colectânea onde aquele se encontra:

*Esta composição é profundamente budista (e platónica no Ocidente) ao questionar “o mundo do meio”. No mundo humano, e em especial no mundo do amor, qual a verdade do sonho e da realidade? O que podemos dizer real?*

Arriscamos então dizer, também como resposta à questão que anteriormente colocámos, que esse corpo que figura “no mundo do meio”, na memória e nas experiências a ela associadas, corresponde a uma densidade inscrita no espaço e no tempo e que

os faz existir numa temporalidade eternamente presente, quer ela seja material ou fisicamente impalpável.

Quer isto dizer, simplesmente, que as obras de Ana Vieira e portanto também as memórias que lhes dão origem, contraem em si, uma espécie de presente absoluto e independente da cronologia. Como se não existisse passado ou esse fosse um presente contínuo imprimindo constantemente as consequências do seu trabalho subterrâneo – e irreversível – num aqui e agora permanentes, num “para lá e para cá” do qual nunca se conseguiria libertar.

A obra seria, então, um reelaborar de reminiscências submersas que não traria consigo apenas “o antigo” mas faria dele um eterno devir, um eterno diferente – lugar de liberdade – a ocupar ou integrar corporalmente. Nesse sentido a obra nunca é luto ou resignação. E mesmo se nela existe melancolia essa veicula luz. Ela não é limite mas possibilidade, é construção do corpo e do lugar. {...}»

**Catálogo *Moradas*. Ana Vieira, Catarina Câmara Pereira, Fernanda Fragateiro, Fernando Brízio, Lisboa, Fundação Carmona e Costa / Assírio & Alvim, 2008, pp. 43-54 (excerto)**

**Catálogo *Ana Vieira: Muros de Abrigo / Shelter Walls*; Ponta Delgada [Açores], Museu Carlos Machado, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 220-221 (org. Paulo Pires do Vale)**

### RODAPÉS

**1** Para aprofundar a noção da imagem na obra de Ana Vieira Cf. Liliana Coutinho, *Ana Vieira*, Editorial Caminho, 2007.

**2** Utilizamos aqui a noção de «virtual» como espaço abstracto – condição do devir.

**3** Para aprofundar a poesia feminina japonesa dos séculos IX e XI e dos séculos XVII a XX Cf. *Japão no Feminino I, Tanka*, organização e versão portuguesa de Luísa Freire, Assírio & Alvim, 2007, e *Japão no Feminino II, Haiku*, organização e versão portuguesa de Luísa Freire, Assírio & Alvim, 2007.

**4** In *Japão no Feminino I, Tanka*, p. 25.

---