

1. Ao analisar este extenso conjunto de trabalhos de Ana Sérgio, somos de imediato induzidos a pensá-los segundo o conceito de pintura de paisagem. Realizados com diferentes técnicas – óleo, aguarela, ecoline, monotipia – e sobre outros tantos tipos diferentes de suportes (papel, linho, MDF, e mesmo um livro de artista, encadernado em tiragem única para esta exposição) e dimensões, todos eles se inserem num estilo bem preciso que valoriza o gesto, a mancha, a evocação de uma atmosfera na linhagem de tantos e tantos praticantes que se debruçaram sobre este género pictórico desde o Romantismo até aos nossos dias.

Edmund Burke, recordemo-lo, foi o primeiro, em meados do século XVIII, a estabelecer uma relação imediata, especular, entre a paisagem e os estados mais extremos da psique humana. Ao debruçar-se sobre as condições de observação da natureza, explicou-nos que por vezes podemos aí encontrar o belo, essa qualidade que para ele era fruto de uma convenção social, que podia ou não mudar através dos séculos; e que ainda mais raramente poderíamos, nessa contemplação, sentir o sublime, ou seja, estabelecer uma relação entre a magnificência – e o medo, ou o terror – daquilo que contemplamos, sejam altas montanhas ou mares em fúria, e os nossos próprios sentimentos. O sublime, para o romântico que Burke já era, não podia assim considerar-se como o atributo de qualquer coisa, significado que acabou por receber talvez um pouco levianamente nos tempos actuais, mas uma sensação que apenas tem lugar no mais íntimo de si, e que acabará por definir, por transparência, a riqueza e a variedade dos estados da alma de cada um.

Sem esta introdução, não conseguimos perceber como a pintura, e o gesto de quem pinta tornado aparente através da mancha e da cor, pode trambém ela reflectir a individualidade única do artista. A capacidade de traduzir o visível, e sobretudo o espaço da natureza (lembramos aqui que esse mesmo espaço natural estava já, no tempo de Burke, inelutavelmente ameaçado pela Revolução Industrial em curso), através do estabelecimento de uma relação única e íntima com os resquícios do gesto da mão que pinta, decorrem desta valorização do eu do artista que atinge aqui o seu ponto zenital, mesmo se depois do Romantismo todos os expressionismos que atravessaram, de um modo ou de outro o século XX, e os primeiros anos do XXI, se apropriaram desta qualidade da pintura: a de reflectir na sua própria materialidade a subjectividade do eu criador do artista. Tanto como o tema escolhido, pelo menos, o próprio gesto que o concretiza é também, e antes de mais, sinal da presença única e nunca substituível do artista que cria.

2. Recordemos agora como Ana Sérgio, há um pouco menos de uma década, realizava, a par da pintura concebida como pulsação, extensão do sopro vital que se realiza compulsivamente, uns dispositivos em madeira dotados de espelhos que funcionavam como máquinas de dar a ver o mundo. Através da colocação engenhosa do espectador em determinado ponto de (literalmente) vista, este conseguia vislumbrar não apenas a sua própria imagem, mas também o espaço que o rodeava, e que era sempre, naquele caso preciso, uma declinação do *white cube* imaculado e ideal que o museu ou a galeria sempre representam. Contudo, Ana Sérgio sabe que a função especular da imagem construída é hoje, e cada vez mais, a citação de uma citação de uma outra antiquíssima citação dessas longínquas descobertas do poder mimético das imagens. Dito de outra forma, Ana Sérgio sabe, porque é essa a sabedoria do tempo em que vive, que a representação é ela própria a realidade em que vivemos: a distância entre o objecto e a sua imagem anula-se cada vez mais, até se reduzir

ao fio ténue da linha desenhada. A imagem, por isso, é cada vez mais a realidade que nos rodeia.

Carlos de Oliveira, no romance *Finisterra*, que Ana Sérgio gosta de citar e que inspirou boa parte das obras que encontramos nesta exposição, tem também na sua escrita esta imbricação entre a própria escrita, os elementos do romance – paisagem, atmosfera, flora, água, personagens – e um desenho falado que com frequência se funde com elas. Nesta passagem, por exemplo:

Um sopro de calor agita os cabelos da mãe, acende-os numa labareda e a cabeça cor de cinza fulge. Depois apaga-se, e é pena. O fumo dourado imita a auréola das imagens, talvez mais hesitante. Falta-lhe um sinal de sossego (a quietação da purpurina, por exemplo). E, se a imobilidade impressiona à primeira vista, logo a seguir torna-se transparente. Afinal de contas, a linha que desenha a cabeça, o pescoço, os ombros, parece o gráfico de uma exalação: a luz pode incendiá-la, se quiser (mas não quer, pelos vistos).¹

3. De certo modo, as personagens de *Finisterra* estão em transição, entre a extinção ou a sobrevivência da família. Mas esta condição é inseparável da acumulação de objectos ou elementos da paisagem, de mapas, desenhos ou gravuras – e até de uma pirogravura -, sem que seja possível distinguir o que é nomeado daquilo que o nomeia. As gravuras são “magia para filtrar o mundo, dar-lhe algum sentido”. O lápis é feito de “cristais microscópicos” que “dão à superfície negra o fulgor de certos minérios”. A descrição de um desenho confunde-se com a descrição da paisagem exterior:

A seguir, um pouco por toda a parte, gramíneas emaranhando-se ao acaso. Tufos (muito azul-algum verde) sem o abrigo das plantas reais que se abrigam na margem da lagoa onde a água tem mais profundidade; patas de aranha, inúmeras, peludas: riscos à pressa contra os grânulos do papel; e o felpo, o resíduo doutros riscos menores.²

Ora, os títulos das diferentes séries que Ana Sérgio aqui apresenta reenviam-nos para este processo de imbricação entre o real e a sua imagem representada. Mapa, Paisagem (estudo), Simulação caligráfica, Paisagem (sem povoamento) III e Invocação partilham, na sua diferença, uma incompletude que se aproxima dos efeitos de *mise en abîme* da prosa poética de Carlos de Oliveira. Aqui, na obra de Ana Sérgio, o mapa é um desenho do território; a paisagem, um estudo ou um espaço despovoado; a invocação, um apelo sem predicado nem complemento; a caligrafia, por fim, uma simulação rendida ao essencial, um signo sem significado, um gesto reduzido à sua pureza essencial.

¹ Carlos de Oliveira, *Finisterra. Paisagem e povoamento*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2003 (1978), p. 43.

² Idem, *ibidem*, p. 20.