
Onde não deveria estar por Douglas de Freitas, 2016

Ana Sario parece buscar apreender em seu trabalho situações que não são passíveis de ser capturadas. Explico melhor, a atenção da artista está voltada para elementos, circunstâncias ou teorias onde uma simples representação imagética não é facilmente alcançada, e muitas vezes nem será. Assim, quando a artista pinta a paisagem da cidade a partir de fotografias por ela realizadas, sua ambição é retratar um estado de “estar na cidade”, uma espécie de olhar do transeunte, de quem anda nas ruas, ou olha a cidade através de uma janela. Quando se dedica a investigar o movimento das marés e a alteração causada por ela na paisagem, acaba encontrando a solução final pintando um gráfico que ilustra o fenômeno das marés de acordo com o movimento dos astros. Na pintura, chamada de *Maré*, essa figuração flerta com a abstração, o resultado final são formas geométricas em cores chapadas que, como imagem, não remetem mais à alteração provocada pela maré na paisagem, mas conceitualmente, é a melhor representação da imensidão do movimento.

É a partir da pintura-gráfico *Maré* que a imagem, sempre presente na produção da artista, ganha protagonismo no pensamento do trabalho. Sua pintura assume a abstração como forma de representar, e como maneira de produzir uma figuração que habita o limbo, situada entre representar e ser apenas geometria e superfície. Não que a figuração fosse condição previamente definida nos primeiros trabalhos, onde a artista partia de fotografia. Mesmo partindo de uma imagem fotográfica, sua pintura se resolveria como pintura, abre-se mão da fidelidade, a imagem é distorcida, burlada para construir a favor da pintura. Suas obras sempre buscaram os meios mais apropriados para alcançar a ideia almejada. Gravuras, desenhos, pinturas e instalações se resolvem tecnicamente dentro de suas devidas linguagens.

A imagem então vira questão em si, frames fotográficos e outros signos de imagens reproduzidas passam a integrar suas pinturas, e por vezes, os frames são o único elemento delas. Símbolos de uma ausência, o que está representado nesse frame vazio se faz presente como possibilidade ou impossibilidade de representação. É uma nova paisagem, que agora está vazia, ou cheia dela mesma.

Em *Onde não deveria estar* Ana Sario busca uma nova maneira de representar a paisagem, que leve em conta suas representações já firmadas pela história da arte, mas que também assimile a imagem banal contemporânea, das estampas de tecido aos chiados televisivos. São paisagens erradas, submersas em ruídos, construídas ou apagadas por eles.

Ambas referências estão lado a lado, em pé de igualdade. Em *Tilt* uma paisagem esquemática, como um desenho infantil, traz uma rasura de apagamento aos seus pés, tudo marcado sobre um fundo de estampa pintado pela artista. Já em *Volpinho*, duas janelas são pintadas em cores que remetem as de Volpi. É a constatação de que depois de Volpi, qualquer bandeira ou janela pintada rememora as dele. Assim como as imagens banais, as imagens das pinturas históricas, e a maneira como foram pintadas, já estão absorvidas e são amplamente reproduzidas. É por isso que vemos entre as obras referências à Cezanne, Monet, Van Gogh, além dos chiados televisivos, persianas que interrompem a vista paisagem e o fundo de tela do Windows.

É esse mundo de reproduções talhadas na memória, de coisas que nunca vimos mas achamos conhecer profundamente, que *Onde não deveria estar* traz. Uma mesma paisagem se reproduz de diversas maneiras, e mesmo quando são únicas, reproduzem um imaginário já assimilado porém distorcido, convertido em matéria e superfície de percepção truncada. É um ensaio sobre a busca da construção de um novo ideal de paisagem, embebido na memória de tudo o que já vimos e sabemos como imagem. Talvez *Pretona* seja o símbolo máximo do erro imagético proposto por Ana Sario. Revestida por um alumínio de um preto denso e profundo, ela é ao mesmo tempo uma paisagem imersa na escuridão, uma televisão pifada, ou apenas uma tela coberta por um material de cor encantadora.

Douglas de Freitas | dezembro de 2016

Texto de Douglas de Freitas para a exposição individual “Onde não deveria estar” de Ana Sario na Galeria Marcelo Guarnieri - São Paulo em 2016.

O plano cartesiano foi uma invenção da filosofia do século XVII que, além de permitir que o homem localize pontos no espaço plano com maior precisão, foi fundamental para a formação do pensamento moderno. As coordenadas X (horizontal) e Y (vertical), a abscissa e a ordenada, respectivamente, também são importantes para a compreensão da cartografia, da geografia física, assim como para o domínio do espaço terrestre ou marítimo.

A pintura de Ana Sario tem como ponto de partida as coordenadas horizontal e vertical, mas sem qualquer rigidez cartesiana. A estrutura visual reduzida por Mondrian ao essencial, as diretrizes básicas de orientação no espaço, permanece nos movimentos das pinceladas da artista, mas a geometria é rompida por um gesto lento e singular. Cada um dos fios do pincel fica aparente numa fatura espessa que tende ao relevo. É como se o ritmo da pintura fosse análogo às pequenas ondas do mar, num fluxo contínuo de ida e volta. A razão e a precisão são quebradas por um movimento irregular e natural.

Toda a mostra acaba tratando das mudanças na paisagem a partir de deslocamentos horizontais e verticais, o que possui relação direta com as marés altas e baixas. A relação com o movimento do mar é inclusive elaborada numa espécie de pintura/representação gráfica que pode ser situada entre a figuração e a abstração. A interferência gravitacional da lua e do sol produz forças de atração que interferem diretamente na visão que temos da terra.

Uma das maiores pinturas da mostra, um tríptico de uma vasta extensão de território marítimo, revela que os movimentos do mar se confundem com os gestos da artista. Mas em vez do caos, como nas pinturas de Turner, aqui há calma. Como não existe linha do horizonte o espaço parece imensurável, os limites entre céu e mar, assim como a noção de escala, se dissolvem. Na era da fotografia digital, é relevante que imagens produzidas por máquinas fotográficas analógicas sejam não apenas referência para muitas das pinturas, mas que seus vestígios, margens, bordas e sobreposições tenham presença marcante. Há aqui uma tentativa de suspender o imediatismo, o tempo acelerado da foto digital que poucas vezes consegue sair da tela do computador. Uma temporalidade interna, própria do processo de uma pintura artesanal feita em camadas, é revisitada nesses trabalhos.

Na produção de Ana Sario não há tampouco uma supervalorização da imagem ou de uma pintura fotográfica. A fotografia é um instrumento como outro qualquer.

E mesmo quando o tema parece ser o próprio dispositivo fotográfico, como nas pequenas pinturas de ampliações de Polaroid, trata-se apenas de uma alusão à técnica. Tanto é assim que nelas não há figuras pintadas no local correspondente ao da imagem, mas apenas um formato que nos remete à fotografia. Os movimentos verticais e horizontais que compõe a tela parecem mais fundamentais do que tudo. E por isso eles formam e ao mesmo tempo apagam o campo que seria o da representação, o lugar do retrato.

As flutuações e as oscilações de níveis do mar, e com isso os movimentos para baixo e para cima provocados pela maré vazante e pela cheia, são levados ao espaço tridimensional numa instalação com um barco real. Devido a um mecanismo eletrônico bastante sofisticado que contém motor, cabos e roldanas, a pequena embarcação é içada e arriada num ritmo quase imperceptível, obedecendo rigorosamente a altura correspondente ao da previsão das marés no porto de São Sebastião. Apesar do maquinário necessário para o funcionamento da peça, não se trata aqui de um tempo

mecanizado e puramente quantitativo.

Ao contrário, nesse trabalho e em toda a mostra, Ana Sario produz um efeito avesso ao automatismo, um tempo que é pura qualidade. Trata-se de uma recuperação do fluxo natural do tempo. Para o cidadão acostumado com o ritmo mecanizado da cidade, é como se o tempo não transcorresse, como se estivesse alargado no limite do possível. Aqui tudo se passa como se vivêssemos numa espécie de eternidade provisória.

Texto de Cauê Alves para a exposição Incriado de Ana Sario na Galeria Virgilio em 2012.

A Experiência da Cera por José Bento Ferreira, 2010

Não deve ter havido uma primeira fotografia, isenta da visão de artista. Embora artisticamente despretensiosas, as fotos que Ana Sario fez pela cidade não são aleatórias. As pinturas foram produzidas a partir de fotos. Mas cada foto já apontava para a pintura.

Essas fotos são mediações entre a visão de artista e o mundo da vida. Representam uma espécie de suspensão cética do juízo: nem a experiência direta do tipo impressionista nem a reclusão purista da pintura abstrata. Mas por que terminam descartadas pelo processo de produção das obras?

Porque a solução do impasse não poderia residir nos cliques fotográficos pura e simplesmente. As fotos ainda são de coisas. E era preciso olhar para o mundo de uma outra maneira. Mas isso pareceu impossível para Ana Sario. Pelo menos no campo da pintura, de fato se está sempre entre o retorno às coisas e a subjetividade, ou como diz Rodrigo Naves: “entre a subjetividade moderna e uma poética cool”.

Mas as fotos eram registros de uma experiência que ainda podia ser interrogada. Então se definiu o sentido dessas pinturas. Elas eliminam a objetividade das coisas, não para transformá-las em formas puras, mas para tematizar a pura experiência delas, ou a experiência em estado bruto. A verdadeira mediação entre a visão de artista e o mundo da vida não são as fotos, enquanto coisas, mas as fotos enquanto fatos, ou a experiência da qual elas são meras impressões.

Ana Sario compreendeu que, para interrogar o conceito de experiência por meio da pintura, seria preciso estabelecer com as coisas pintadas uma relação diferente daquela que se trava na vida comum, a relação entre sujeito e objeto. Seria preciso provar a capacidade de constituir um tipo de experiência que não se deixasse submeter às coisas nem se perdesse nas “espessas trevas” do “incomensurável espaço do supra-sensível”, nas belas palavras de Kant.

Desvendando os meandros das ruas, todas as coisas se desmantelam: não vemos a esquina, o prédio, a janela, mas arranjos de objetos. Não se trata de criar campos de cor que aludem aos lugares da cidade para apreciar a harmonia das formas. Trata-se de fazer valer nossa capacidade de assumir o controle da visão que temos da cidade, tomar as rédeas da experiência por meio da pintura.

Por isso o recurso à mistura de cera na tinta a óleo, responsável pelo aspecto maciço das pinceladas, tão intensas quanto disciplinadas. Elas comprimem os objetos no espaço plano. A partir do momento em que acreditamos reconstituí-los olhando para as telas, eles já não são coisas. O que se configura para nós são aparições das fotografias, como pentimentos. Por si sós, as fotos não revelam esse espectro da experiência que são as pinturas.

A leveza e a graça da tinta a óleo, assim como a consistência artesanal da têmpera e também a desenvoltura afetada (cool?) da tinta acrílica seriam incompatíveis com o projeto de Ana Sario. É preciso considerar o acerto da adição de cera ao óleo não apenas como uma questão técnica, mas como um passo importante do pensamento poético com resultados evidentes para o aspecto exterior das pinturas.

A combinação de precisão e força permite que as paisagens urbanas pareçam montagens, apesar da desordem das cidades “avessas à linha reta”, como diz Sérgio Buarque de Holanda. A imponência das massas pode ser suavizada por linhas tênues, como as da fiação dos postes diante

de um paredão. Espaços vazios confundem-se com a opacidade dos prédios, ela mesma uma outra forma do vazio. Por outro lado, os ladrilhos coloridos em “Jaguaribe” preenchem o espaço, tanto quanto as construções de tamanho médio que aparecem em meio aos prédios. Onde estaria o espaço vazio, o ar entre eles?

Parece haver nas pinturas uma preferência por esse modo mais singelo de ocupação do espaço, enquanto os prédios maiores são pintados em tom de lamento. Apesar do rigor das pinceladas, quase se adivinha neles a melancolia das paredes descascadas. Em sua coloração crepuscular, porém, há uma atmosfera de fim de tarde que sugere um certo alívio, suspensão temporária das hostilidades do dia.

As cidades são o resultado dos nossos costumes e da nossa história, transformá-las é uma questão política de responsabilidade e luta. A arte pode ser um modo de representar as coisas do mundo como se elas fossem de acordo com nossa livre e espontânea vontade, o que pode ser entendido de várias maneiras, mas com certeza não significa que na realidade as coisas sejam de acordo com a nossa vontade.

Texto de José Bento Ferreira para a exposição Lugar-Comum de Ana Sario na Galeria Virgilio em 2010.