

A dupla projeção na pintura de Isabel Simões

Double projection in Isabel Simões's painting

ANA SOFIA RÉ DE OLIVEIRA PALMELA*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Portugal, professora e artista visual. Licenciatura em Artes Plásticas – Pintura pela Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL), Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa. E-mail: menina.re@gmail.com

Resumo: Este exercício pretende confrontar a primeira abordagem visual de algumas das pinturas de Isabel Simões com as conclusões de um discurso mais contemplativo. Apesar destas obras aparentarem refletir apenas preocupações da ordem da percepção visual, produtos da projeção de condições de luz e perspectiva, elas são na verdade o resultado da projeção do ver e do mundo de Isabel Simões. Esta dupla projeção reflete sobre a pintura, e através da pintura, dobrando o espaço-tempo e permitindo o encontro entre artista e espetador.

Palavras chave: percepção / pintura / autorreferencialidade.

Abstract: *This exercise aims to confront the first glimpse over some of Isabel Simões's paintings with the conclusions of a more contemplative discourse. While it seems that these works only reflect visual perception concerns, product of the projection of light conditions and perspective, they are in fact the result of the projection of Simões's eye and world. This double projection reflects about painting, and through painting, bending space-time so that artist and spectator meet each other.*

Keywords: *perception / painting / self-reference.*

Introdução

“Há um silêncio na pintura de Isabel Simões que me seduz. Constantes interrogações e muito silêncio em resposta. A sua pintura intriga-me por fazer referência ao mundo que vemos e, de alguma forma, parecer despertar em nós a consciência do que somos. Ou não somos.”

Foi com estas palavras que registei a minha primeira impressão sobre a pintura desta jovem artista portuguesa, nascida em Lisboa, em 1981. Isabel Simões é uma pintora, graduada pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, que recebeu o prémio Fidelidade Mundial Jovens Pintores, em 2007. Rumou a Berlim em 2011, como bolsista da Gulbenkian e, após alguns anos a viver e a trabalhar naquela cidade, regressou a Portugal.

Do espaço urbano, ao espaço interior, até à intimidade do seu ateliê, todos são pretextos para a artista, como refere nas suas palavras, “investigar dentro daquilo que a pintura é dentro dela própria” (Faro, 2010).

Pelo facto de que a percepção é um conceito que percorre o trabalho de Isabel Simões, como premissa e como questão que a própria pintura levanta, proponho-me a realizar um exercício de confrontação das minhas percepções iniciais, a partir de alguns dos seus trabalhos, com uma reflexão mais demorada e incisiva dessa mesma contemplação. A necessidade de captar o primeiro instante da minha apreciação estética sobre a obra desta artista, procura preservar esse olhar ainda verde, que se distancia da maturidade da leitura das críticas, descrições e de outros textos que enformam a nossa interpretação.

Para esse efeito, proponho um trilha por algumas das obras da artista, que não pretendem ser as mais significativas do seu percurso, mas apenas aquelas que corporizam um entendimento possível da sua obra.

1. Viagem pelo tempo e a luz

O nosso trilha inicia-se nos trabalhos da série *Rules for a subjective sundial*, onde a artista explora a luz e o tempo, numa inesperada lição magistral sobre os fundamentos do fenómeno luz-cor. Apresentando-nos pinturas diurnas e noturnas, Isabel Simões foca-nos à partida na interferência do tempo na qualidade da luz. No entanto, se considerarmos um mesmo momento em diferentes pontos do globo terrestre, iremos obter diversas manifestações lumínicas. Não é difícil, pois, de imaginar que a artista se tenha confrontado com as diferenças na luz solar de Lisboa e de Berlim, mesmo que num ponto preciso do tempo. O espaço, tal como o tempo, intervém na qualidade da luz, na forma como a recebe e a projeta.

As pinturas realizadas à luz do dia são, naturalmente, providas de cor (Figura 1), uma característica que não é intrínseca aos objetos, e que resulta da simples reflexão de determinados comprimentos de onda, em detrimento da absorção de outros. Nestas pinturas diurnas, reforça-se o papel fundamental da luz na percepção: seja pelo efeito modelador das formas e do espaço, seja pela vibração cromática que dela decorre, seja pela passagem do tempo denunciada pela qualidade da luz e pela textura e forma das sombras.

Nas pinturas noturnas predominam os valores de luz, onde a artista pinta elementos vegetais monocromáticos sobre papel posteriormente vincado (Figura 2). A representação de volume surge-nos assim de uma forma tridimensional, necessariamente mais tátil. Na ausência de luz a percepção do espaço processa-se ao nível do corpo, pelo toque e através da reconstrução mental de volumetrias e vazios. O papel vincado amplia esses jogos entre luz e obscuridade, em dobragens geométricas que fragmentam as formas e, por essa via, as enriquecem de contrastes.

Não posso deixar de constatar, a respeito destas pinturas noturnas, dois elementos que me fazem viajar até à Terra do Sol Nascente. Não só pelo óbvio recurso às dobragens de papel, que nos trazem à memória as figuras em origami, mas sobretudo pela construção da imagem, que é feita na obscuridade e pela sombra. O esplendor da sombra é algo que a civilização ocidental, de raízes judaico-cristãs e assente nos princípios do Iluminismo, negligenciou na sua tradição. Tanizaki discorre sobre estas diferenças entre orientais e ocidentais:

Qual poderá ser a origem de uma diferença de gostos tão radical? Pensando bem, é porque nós, Orientais, (...) desde sempre nos satisfizemos com a nossa presente condição; conseqüentemente, não sentimos repulsa alguma pelo que é obscuro, resignamo-nos a ele como a algo de inevitável: se a luz é fraca, pois que o seja! Mais, afundamo-nos com delícia nas trevas e descobrimos-lhes uma beleza própria. (Tanizaki, 1999: 49)

Esta rendição à ausência, de que são próximos o silêncio e a sombra, ecoa nas pinturas noturnas de Isabel Simões, tanto quanto estas questionam os limites da percepção e do é percecionado. Sem luz, não há cor. Sem luz, nada se vê, o que é diferente de não existir nada. Assistimos assim à pintura a pensar-se a ela própria, focando as características e os limites da percepção visual, da qual depende a sua existência, no sentido de cumprir o propósito de ser fruída. E será que a percepção depende só da projeção de fotões pelo Sol, que viajam no espaço até atingirem a nossa retina, por ricochete com a realidade? A pintura assegura a sua existência se estiverem asseguradas as condições para a sua percepção?

Estas pinturas de Isabel Simões não têm a mesma motivação dos pintores impressionistas e pontilhistas, que se detinham nos efeitos das condições atmosféricas e nos efeitos óticos envolvidos na percepção. A legitimação da pintura enquanto necessária alternativa à fotografia colocou-lhes, contudo, a mesma questão com que me vejo aqui confrontada. Para que serve, então, a pintura? “Para além da circunstância do momento, precisamos de continuar a imaginar os mundos que foram e os que hão-de vir. É para isso que ela serve”, responde-nos Bernardo Pinto de Almeida (2002: 74). E porque, com ele, faço parte dos “que



Figura 1 · Isabel Simões. *Sundial #1*, acrílico sobre papel, 73x100, 2013 (Exposição Rules for a subjective sundial, Galeria Caroline Pagès, Lisboa, Outubro-Novembro de 2013). Fonte: www.escalanarede.com/2014/06/07/isabel-simoes-a-subjectividade-no-religio-de-sol/

padecem da mania de imaginar [e] julgam ver quadros em cada coisa" (Almeida, 2002: 18), não resisto a pensar nestes trabalhos de Isabel Simões como sendo da ordem do fazer: do registo de uma ação, por uma determinada pessoa, num determinado momento, em determinadas condições. As suas pinturas recriam condições de percepção, mas também recriam na minha imaginação as condições da sua produção, que me fazem visualizar a artista no escuro do seu ateliê, sob a luz de uma lua generosa, pintando nos limites do que lhe é possível ver; ou, em alternativa, a interromper a sua rotina diária para realizar as pinturas diurnas em diversos momentos, para exploração de diferentes ângulos e luzes.

Neste sentido, a realidade presente nestas obras "é em si mesma exterior à sua percepção pelo sujeito, uma vez que é ontologicamente referível ao acto ou às condições determinadas pelo contexto original da sua produção" (Gomes, 2004: 182).

O ato de vincar o papel, ou pintá-lo, deixa um rasto, em que a pintura é a ponte entre artista e espetador, um buraco negro, onde tudo conflui: objetos, sujeitos, luz e tempo.

2. O olhar sem memória

Em *Visibilidade* (Figura 3), o que nos é dado a ver, é um pormenor de um edifício urbano, refletido num fragmento da superfície espelhada de outro edifício. Trata-se de um jogo de espelhos, uma miragem, em que a sequência de planos do espaço pictórico não tem correspondência com os planos reais. O espetador apenas acede à imagem de uma forma fragmentada, em sucessivas versões de reflexos, que por sua vez são um reflexo da visão da própria artista. Por não conhecermos a realidade original, esta pintura causa-nos o mesmo desconforto que as imagens ambíguas, em que sempre procuramos uma leitura menos aparente, além da leitura óbvia que o nosso cérebro elege. Da mesma forma, quando visualizamos a segunda versão dessas imagens, alternar entre uma e outra leitura parece fácil, pois há uma memória de ambas.

Nesta pintura de Isabel Simões, falta-nos essa memória, que é pertença exclusiva da artista, no ato da recolha do registo fotográfico inicial, e por isso mesmo se cria esta ambiguidade na percepção do espaço representado.

No entanto, a tela não se limita a reproduzir esse reflexo sem desestabilizar ainda mais as coordenadas do espetador: a inscrição da palavra "Contemporâneo", que surge em baixo em escrita especular, denuncia que o plano da pintura é ele próprio resultado de um reflexo, que desconcerta as nossas tentativas de nos localizarmos perante esta imagem.

A ambiguidade desta pintura não se resolve no plano, mas no olhar da artista. Não se representa a realidade, mas sim a imagem dessa realidade, em



Figura 2 · Isabel Simões. *Night drawing #4*, tinta-da-china sobre papel, aprox. 95×52×12, 2013 [Exposição Rules for a subjective sundial, Galeria Caroline Pagès, Lisboa, Outubro-Novembro de 2013]. Fonte: www.escalanarede.com/2014/06/07/isabel-simoes-a-subjectividade-no-relogio-de-sol/

múltiplos reflexos, sob a lente de um olhar que a viveu. Esta aparente distanciamento do espectador, pelos obstáculos que são colocados à sua percepção, não lhe deixa outra alternativa senão encarar a obra como a passagem secreta para o outro lado do espelho.

3. O olhar em movimento

Seguindo o nosso trilha, deparamo-nos com mais uma referência à vivência da artista, fruto da residência artística na Künstlerhaus Bethanien, em Berlim.

A obra *Swan Signal* (Figura 4) é a anamorfose de um cisne, igual a tantos outros que se passeiam pelo rio Spree daquela cidade. A artista projeta simultaneamente as condições necessárias para a percepção desta forma, mas projeta em simultâneo um pedaço daquela que é a sua vivência da cidade. Com a utilização de pérolas refletoras, Isabel Simões reforça a referência à sinalização dos pavimentos urbanos, que se moldam ao ângulo de visão de um olhar em movimento. Contudo, não deixa de instigar o espectador para esse exercício de procurar o ângulo em que a imagem surge na proporção mais natural. Nesta transferência de testemunho, a artista perde todo o controlo sobre a opção final do espectador, seja de acentuar a anamorfose, ou de tentar corrigi-la, mas creio que é esse o seu objetivo: o de tornar óbvias as infinitas possibilidades da experiência da sua pintura e, dessa forma, fazer estremecer a relação entre realidade e percepção.

Em *Directions* (Figura 5), incita-se novamente ao movimento do espectador para jogar com a sua própria percepção no alinhamento / desalinhamento das formas, que surgem expostas num canto da galeria, pois este é um dos casos em que “O assunto da pintura é o olhar que a constitui, que lhe confere sentido” (Corona, 2009: 166). E, mesmo sem qualquer controlo sobre o espectador, a artista desencadeia repetidamente a mesma reação: mas como poderia o nosso cérebro resistir a “consertar” estas formas?

Conclusão

A pintura de Isabel Simões é da ordem da dupla projeção, no sentido em que a artista nos projeta as condições para que a percepção ocorra e para que dela tomemos consciência, nem que seja pelas ambiguidades e constrangimentos que nos cria. Porém, inevitavelmente, confirma-nos a ideia que Saramago alude no seu Ensaio sobre a Cegueira (1999: 23), de que os olhos são o óculo da alma (numa clara elaboração da citação original de Leonardo da Vinci “os olhos são a janela da alma e o espelho do mundo”), pois o ver da artista é suportado por uma memória, uma experiência, e mesmo que reprojeto para outros nas mesmas condições, não nos cria mais do que a sensação de ver pelos seus olhos, pedaços do seu mundo.



Figura 3 · Isabel Simões. Visibilidade, acrílico, lápis de cera e óleo sobre tela, 120x162, 2005. Fonte: Fundação PLMJ.

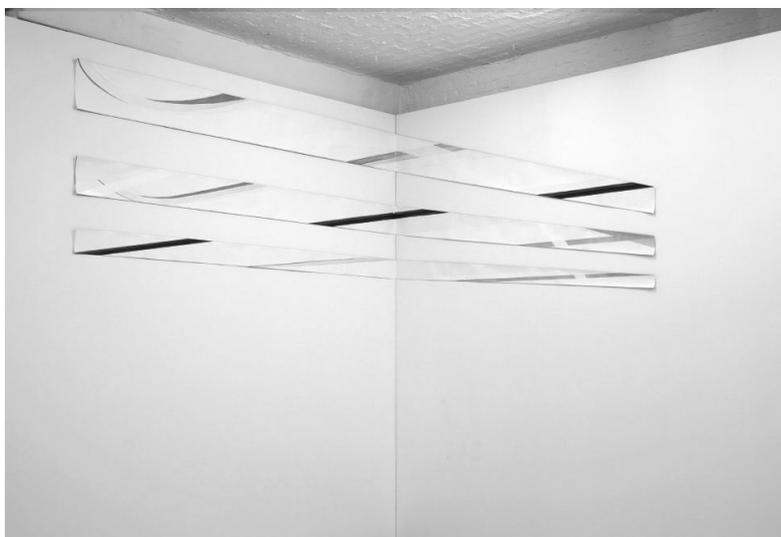


Figura 4 - Isabel Simões. *Swan Signal*, acrílico, gesso e pérolas refletoras sobre papel, 270x85, 2011 (Exposição *An oblique fiction*, na Kunstlerhaus Bethanien, Berlim, 2011).

Fonte: www.escalanarede.com/2014/06/07/isabel-simoes-a-subjectividade-no-relogio-de-sol/

Figura 5 - Isabel Simões. *Directions*, acrílico e gesso sobre papel, 115x277x224, 2011 (Exposição *An oblique fiction*, na Kunstlerhaus Bethanien, Berlim, 2011).

Fonte: www.escalanarede.com/2014/06/07/isabel-simoes-a-subjectividade-no-relogio-de-sol/

Os espaços de Isabel Simões, os que vê, os que expõe e aqueles em que trabalha, surgem na sua pintura como projeções desse mundo, para que nós os reconstruamos sem a experiência visual original. Os traços de autorreferencialidade na pintura desta artista condensam espaços e realidades da pintura, no próprio plano da pintura, sendo que as preocupações de Isabel Simões não são tanto da ordem da representação, mas do questionamento. Segundo Corona,

(...) a autorreferencialidade em pintura tem a função, por sua vez, de remeter aos mecanismos que engendram esta representação, nesse caso, o funcionamento do quadro limite, o quadro como dispositivo. Nesse jogo especular e oscilatório entre o espaço dentro do quadro e de fora do quadro, o espetador passa a estar implicado (Corona, 2009: 196).

Sendo o espetador um participante ativo da experiência da pintura de Isabel Simões, então os seus mundos serão também e invariavelmente convocados, deixando-se levar pelas possibilidades da sua imaginação aos lugares mais longínquos – eu cheguei até ao Japão, recordam-se?

Se, curiosamente, me sinto a olhar pelo buraco da fechadura, como o oftalmologista que Saramago (1999: 23) descreve, devo dizer que a pintura de Isabel Simões, como objeto exposto no chão ou na parede, funciona antes como um buraco negro, onde o espaço-tempo se dobra (repare-se na síntese de conceitos incontornáveis para a artista), e permite o encontro de dois mundos, artista e espetador.

Revisito, por fim, aquele que designei pelo meu primeiro instante estético e constato como quase intuí alguns dos principais aspetos da pintura da artista, a que só cheguei após percorrer o trilha deste artigo. A atração, o questionamento, o silêncio, o paradoxo, a viagem.

“Há um silêncio na pintura de Isabel Simões que me seduz. Constantes interrogações e muito silêncio em resposta. A sua pintura intriga-me por fazer referências ao mundo que vemos e, de alguma forma, parecer despertar em nós a consciência do que somos. Ou não somos.”

Referências

- Almeida, B. P. de (2002). *As imagens e as coisas*. Porto: Campo das letras.
- Corona, M. (2009). *Autorreferencialidade em território partilhado*. (Tese de doutoramento não publicada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.
- Faro, P. (2010, Agosto). *Ilusão da ilusão*. L+Arte. 74, 48-51.

- Gomes, H. (2004). *Relativismo axiológico e arte contemporânea: De Marcel Duchamp a Arthur C. Danto- Critérios de recepção crítica das obras de arte*. Porto: Edições Afrontamento.
- Saramago, J. (1999). *Ensaio sobre a cegueira*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores.
- Tanizaki, J. (1999). *Elogio da sombra*. Lisboa: Relógio d'Água.