

The Remains of the Day:

O Trabalho de Isabel Sabino



"Dum Dum III", 1997 (Det.
Acrílico s/ Tela
60 x 80 cm

Uma das mais famosas narrativas ocidentais sobre o paradoxo da representação chegou até nós da Antiguidade grega através da "História Natural" de Plínio. Nesta parábola tão citada sobre o realismo, Plínio fala-nos da competição entre Zeuxis, mestre pintor, e o seu jovem rival Parrásio. No quadro pintado por Zeuxis a vinha tinha um aspecto tão verosímil que os pássaros tentaram pousar nela para comer os cachos de uva representados. Então Parrásio pintou uma cortina de uma forma tão realista que Zeuxis lhe pediu para a afastar de modo a poder ver o quadro. "Ao descobrir o seu engano", conta-nos Plínio, "entregou o prémio a Parrásio, reconhecendo de forma cândida que ele, Zeuxis, apenas tinha enganado os pássaros enquanto que Parrásio o tinha enganado a ele que era pintor"

Se Zeuxis enganara os pássaros, Parrásio enganara o pintor: no campo do *trompe l'oeil* - como a própria expressão francesa indica - está o engano. O engano e a sedução. As transformações entre os diferentes níveis ontológicos encontram-se elididas nesse modo de representação, levando-nos a envolvermos-nos com a imagem. A aparência mimética da representação ilusionista não engana apenas o observador, fazendo-o acreditar que a cena representada é real, como é, em si, uma espécie de *vanitas*. Nas naturezas mortas dos pintores holandeses do Século XVII, as representações miméticas são também alegorias sobre a efemeridade da própria arte de pintar perante a corrosão e desaparecimento inevitáveis. O *trompe l'oeil* é, no fundo, uma arte melancólica: embora desafie a morte na ilusão da permanência, reconhece essa sua presunção.

O *trompe l'oeil* na obra de Isabel Sabino parece servir uma função alegórica semelhante. Isabel Sabino é uma artista desejosa

de sentidos alegóricos, ligações veladas entre significantes cheios de ressonâncias. Para ela, o *trompe l'oeil* serve para realçar simultaneamente a sedução e o fim da sedução. Há pequenas histórias privadas: alusões a pedaços de vida e arte. Coisas deliciosas que nos são familiares da confeitaria portuguesa, os olhos de Santa Lúcia, mártir, a garrafeira de Duchamp e as próprias uvas de Zeuxis aparecem nas suas composições, onde abundam, também, explosões de caligrafia, manchas de tinta e de cor mais abstractas. Há também objectos mais humildes. Em todos eles a narrativa está implícita - nas cartas rasgadas ou nas simples notas espetadas na porta do atelier ("volto já"), nas pontas de cigarro ou nas cascas vazias, partidas, dos amendoins. São tudo traços e sinais: alguém esteve ali, e partiu. As azeitonas e os caroços são também indícios narrativos: entre a azeitona e o seu caroço há um compasso de tempo implícito e um processo que se desenvolve no tempo - o acto de comer. Tal como a carta rasgada ou a ponta de cigarro, o caroço de azeitona é simultaneamente o traço físico e a memória de uma acção passada. Nestas obras, a narrativa mesmo se sempre excluída enquanto acção, encontra-se sempre implícita enquanto vestígio. As obras são, pois, uma espécie de arqueologia nos quais a superfície externa esconde várias camadas de acontecimentos e significados.

Os objectos ilusionistas no trabalho da artista são, num certo sentido, o oposto dos *readymades* que parecem ser: as superfícies realizadas aparentemente sem esforço apagam o tempo e o labor da sua feitura a favor da ilusão de que estes objectos, por qualquer motivo, sempre estivera ali. Isto - como o próprio Duchamp sabia - é herança tanto do pintor de quadros ilusionistas, pós-Renascentistas, como da perícia do trabalho, não reconhecido, dos pintores "anónimos" de tabuletas e cartazes. Juntamente com estes objectos realizados com a perícia e a confiança de um pintor de tabuletas, Isabel Sabino oferece-nos um compêndio de superfícies pintadas cuja metáfora espacial é a "colagem": estas superfícies aqui reunidas, heterogêneas e muitas vezes deliciosamente decorativas, são também vestígios. São marcas de um processo físico (o de pintar) em que a energia de pintar, de vaziar, de fazer marcas é

contida por elementos estruturantes mais geométricos.

Um dos sinais do nosso tempo, do “pós-modernismo” na pintura, é o facto de a superfície pintada dos quadros ter deixado de poder ser olhada como uma janela vertical ilusionista que dá para um mundo mimeticamente representado (os cachos de uvas de Zeuxis), para só poder ser olhada, metaforicamente como uma superfície horizontal - uma mesa sobre a qual uma quantidade de objectos representados se misturam, se sobrepõe, ou chocam uns com os outros. David Salle sabia-o nos anos 80. Muito antes dele, já nos finais da década de 50, Robert Rauschenberg sabia-o também. Juntando diversos detritos da vida quotidiana - do atelier, da casa - tanto em imagens como em sinais, Isabel Sabino apresenta-nos um conjunto de conteúdos sem, contudo, nos fornecer o fio que os liga uns aos outros. As explosões fragmentadas de informação chocam-se, evocando sempre uma reinvenção narrativa.

As superfícies híbridas das obras da artista são, pois, palimpsestos que escondem e revelam acções passadas (pintar, desenhar) e que homenageiam também estilos anteriores na Arte Ocidental, da antiguidade ao modernismo. E porque o que liga estes elementos disjuntivos é a consciência que os reuniu - a da artista - estas obras traduzem uma subjectividade que permanece sempre á quem do alcance interpretativo, que é sempre um pouco enigmática. No jogo dialético entre a presença e a ausência (quer nas marcas físicas da pintura sobre tela ou papel, quer nos objectos em *trompe l'oeil*, restos físicos da presença humana) há sempre um tempo passado implícito: uma espécie de nostalgia por algo que deixou marcas mas que já não existe. Apesar da sua energia efusiva, do prazer da decoração, estas obras revelam de modo sedutor a melancolia subjacente a todas as *vanitas*: a consciência aguda da decadência eventual, da passagem do tempo. É contudo, uma passagem sempre redimida pela pintura - pela história da pintura e também pelos processos; ou antes, pela história que colige e representa esses mesmos processos.

Ruth Rosengarten

Março 1998