Charréu, Leonardo (2021) "A (des)figuração animalista na pintura de Sofia Torres: estranhamento e repetição" *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(33), janeiro-março:106-116.

A (des)figuração animalista da pintura de Sofia Torres: estranhamento e repetição

The animalistic (dis)figurement of Sofia Torres' painting: strangeness and repetition

LEONARDO CHARRÉU

AFILIAÇÃO: Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Educação de Lisboa, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA)/ Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais (CIED) Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058 Lisboa, Lisboa, Portugal. E-mail (institucional): lcharreu@eselx.ipl.pt

Resumo: A pintura de Sofia Torres incide essencialmente sobre a figuração de um imaginário animalista muito particular que, atravessado por um conceito base — o uncanny — obriga-nos a uma análise relativamente complexa e que, consequentemente, não pode esgotar-se na mera apreciação do virtuosismo técnico evidente. De facto, é o que parece vibrar num primeiro momento perceptivo e num primeiro contacto com as suas pinturas. O estranhamento e a repetição, no conjunto da sua obra, ainda curta, mas a apontar para caminhos instigantes, assumem-se igualmente como conceitos secundários que se articulam com o conceito principal. Resgatam e desafiam a pintura figurativa a sair de uma espécie de torpor representacional e a experimentar iconografias que nos inquietam.

Palavras chave: Pintura / Figuração / Uncanny / Estranhamento / Repetição.

Abstract: *Sofia Torres' painting focuses essentially on the figuration of a very particular animalistic imaginary that, crossed by a basic concept — the uncanny — obliges us to a relatively complex analysis and that, consequently, cannot be exhausted in the mere appreciation of evident technical virtuosity. In fact, it is what seems to vibrate in the first perceptive moment and in the first contact with her paintings. The strangeness and repetition, in the set of her work, still short, but pointing to instigating paths, are also assumed as secondary concepts that are articulated with the main concept. They rescue and challenge figurative painting to emerge from a kind of representational torpor and to experience iconographies that disturb us.*

Keywords: *Painting / Figuration / Uncanny / Strangeness / Repetition.*

Submetido: 25/02/2021 Aceitação: 01/03/2021

1. Introdução

Sofia Torres (SF) é uma jovem pintora portuguesa (Porto, 1984) que vive e trabalha no Porto, cidade onde também leciona, sendo professora auxiliar na Faculdade de Belas Artes da universidade portuense. A pintura de SF, tecnicamente muito consistente, é devedora do interesse que, desde há algum tempo, tem por outros artistas, em particular pelo pintor belga Michael Borremans sobre o qual, inclusive, desenvolveu recentemente (Torres, 2018) escrita ensaística académica e sobre um conceito — o de uncanny — que tem merecido a sua atenção e servido de sustentáculo teórico-conceptual à sua pintura (Torres, 2016). Trata-se também de uma continuidade ou uma maturação dos seus estudos de mestrado (2009) e de doutoramento (2016). O seu imaginário animalista composto por cães, veados, cavalos (ou partes desses animais) dá visibilidade a um conceito que se define a si próprio como "o sentimento de algo ameaçadoramente estranho". Vemos na pintura de SF mais do que um virtuosismo técnico, que a aproxima, em alguns trabalhos (Figuras 1, 2 e 3) do campo da ilustração científica, também esse estranhamento de ver personagens "fora do lugar" (o cão ocupa, o lugar do veado ou do javali, como trofeu de caça). Trata-se de um imaginário povoado por muitos cães, muitos veados e outros animais. Talvez a repetição, assumida na pintura de SF, deva ser vista como uma estratégia para a crítica do modelo transcendente da representação; sendo vista, assim, como uma repetição do diferente, e não do mesmo (Malufe, 2017). Como constatou Deleuze, repete-se em busca de reencontrar uma suposta origem, que parece nunca ser alcançada e estar sempre em fuga. Repete-se porque, quer nos situemos no campo da semiótica visual, quer nos posicionemos na posição mais propositiva (a do operador estético, ou a do criador artístico) sabemos que em muitos momentos, não conseguimos chegar a uma significação específica, a uma ideia que se tem em mente e que se quer dar a conhecer. E daí uma espécie de retorno. Um devir daquilo que, no caso da pintura de SF, nos é estranho, parece bizarro e causa-nos um certo incómodo que não conseguimos explicar. E talvez a pintura sirva exatamente para aquilo que um dia disse Miró, numa das suas entrevistas finais: "a melhor forma de dominar os meus fantasmas é ... desenhá-los". Será pintura para uma espécie de expiação? Talvez. Mas não só.

2. Sobre o conceito central: Uncanny

A pesquisa prévia e a recente publicação académica (Sofia Torres, 2016; Sofia Torres, 2018) sobre o conceito central na sua obra, diz-nos que nada na sua pintura é fútil, nem desprovido de uma fundamentação teórica consistente. Consequentemente, não é um mero interesse especial por uma figuração

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(33), janeiro-março: 106-116.

(obsessiva!?), que se baste a si própria, ou que demonstre uma habilidade técnica, aquilo que move o projeto artístico desta artista.

Artistas a trabalhar o conceito uncanny mapeados por SF (2016) atravessam o arco euro-atlântico (com excepção do japonês Sugimoto, nascido em 1948), sendo alguns mais mediáticos que outros. E entre eles, nem todos tomaram o uncanny como conceito central das suas obras. No entanto, artistas relevantes, como Louise Bourgeois (1911-2010) Joel-Peter Witkin (1939) e Christian Boltanski (1944), num momento, ou noutro, dos seus percursos artísticos, adentraram e expressaram os pressupostos que definem o conceito. Entre os nascidos nos anos cinquenta, Ron Mueck (1958), o mais mediático, Mike Kelley (1954-2012) Charles Ray (1953), Tony Oursler (1957), Luc Tuymans (1958), principalmente na escultura, utilizaram os princípios subjacentes ao uncanny, como bases teóricas orientadoras do seu trabalho. Os anos sessenta vão assistir ao surgimento uma nova geração e de artistas cuja obra vai despontar sobretudo a partir dos inícios da década de noventa do século passado, e que tem continuado neste, como Sarah Lucas (1962), Dinos Chapman (1962), Michael Borremans (1963), Damien Hirst (1965), Jake Chapman (1966), Gavin Turk (1967) e Nathaniel Mellors (1974).

Encontra-se dentro das primeiras duas décadas do século XX a génese do conceito uncanny. É justo mencionar a obra de um psicólogo alemão, que não virá a atingir a projeção de Freud, de nome Ernst Jentsch que, logo em 1906, escreveu "Zur Psychologie des Unheimlichen", na tradução para português, "A psicologia do estranho". Segundo Jo Collins e John Jervis (2008) este trabalho pioneiro parece ter sido publicado em dois números consecutivos da revista alemã Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift, precisamente nos Vol.8, (22) de 25 Agosto de 1906 (pp. 195-8) e Vol. 8 (23) de 1 de setembro 1906 (pp. 203-5).

Mas, como bem sinalizou SF (2016b: 67), serão os estudos Freudianos que acabarão por se constituir como referência. Acabaram de comemorar o século de publicação. Em fins de 2019 Sigmund Freud publica o (verdadeiramente) icónico "Das unheimliche", que se poderá toscamente traduzir para "O estranho" (Soares, 2019:11) e no ano seguinte, em 1920, publica "Jenseits des Lustprinzips", na tradução portuguesa "Além do princípio do prazer". Se este último texto é considerado mais importante no conjunto da sua obra, o primeiro não lhe fica atrás como obra essencial para a afirmação da psicanálise no computo das ciências humanas.

Sublinha-se também as origens literárias, ou pelo menos a influência da literatura, neste trabalho pioneiro de Freud, pois parece ter sido o conto "O homem da areia", publicado quase um século antes do texto de Freud, pelo autor

alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) o que terá inspirado a famosa teoria psicanalítica, ou pelo menos parte dela (Soares, 2019). Em suma, a Teoria Psicanalítica, os Estudos Literários e uma pequena parte do que poderemos considerar Teoria da Arte (como os fundamentos do surrealismo) radicam em elementos comuns, como o conceito de duplo, a ideia repetição (ou compulsão à repetição) o conceito de estranho (ou inquietante) para além do famoso complexo de castração, que ficou como um dos elementos mais distintivos da proposta freudiana.

O uncanny apoia-se então nesse sentimento de estranheza, de inquietude, que emana de muitos temas, que vai sustentar uma parte substancial da profusa narrativa literária (poética) e pictórica surrealista, como bem identifica SF nos seus estudos doutorais (Sofia Torres, 2016a), dedicando um capítulo e vários pontos subcapitulares a essa relação umbilical, assim como bastantes referências a essa cumplicidade, entre o uncanny e o surrealismo, na sua recente publicação académica (Sofia Torres, 2016b; Sofia Torres, 2018). Trabalhar com este/a partir deste conceito, significa situar uma realidade aparentemente banal, numa outra dimensão que corre paralela. O que se lê visualmente é ao mesmo tempo negado por detalhes que deixam de fazer sentido, após as leituras de segunda (e terceira, e ...) ordem, que sempre fazemos quando há algo na pintura que nos desacomoda. Ou pelo menos que se escapa de uma certa lógica superficial que tende a ver, na pintura figurativa, uma espécie de tempo congelado e de uma realidade identificada, cotada e posicionada em seu sítio natural. Ora o que transparece no uncanny e nos seus temas prediletos (autómatos, bonecos, manequins; membros decepados, o duplo, a morte) é, precisamente, a presença insinuante de uma realidade desarticulada, numa atemporalidade que nos desafia e, sobretudo, que nos parece extraordinariamente ameaçadora.

3. Figuração, estranheza e repetição como artifício, ou como estratégia?

Na pintura de SF, vemos com clareza o uso da repetição e uma temática figurativa recorrente do mundo animalista, com um especial pendor para espécies caninas. O cão, precisamente esse animal com essa característica tão peculiar — prefere a companhia do ser humano à da sua própria espécie — curtida por milénios de convívio e cumplicidade. Foi a temática escolhida por SF nos seus trabalhos realizados para mestrado (Torres, 2009) e que vão também constituir tema de projetos recentes. Segundo a artista:

> *Vivemos atualmente, numa época em que nem a ciência consegue especificar a diferença exata e rigorosa entre ser humano/animal, ou até mesmo entre vida/morte, e, muitos artistas contemporâneos escolhem utilizar representações de animais no seu*

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(33), janeiro-março:106-116.

> *trabalho como metáfora de algo (...). De certa forma, a tentativa de descobrir o que é animal, conduz, não surpreendentemente, a uma maior compreensão do que significa ser humano* (Torres, 2009: 13).

A representação figurativa, numa análise meramente superficial, parece dar uma resposta plástica à ideia de repetição, estando implicado na própria noção de (re)apresentar, isto é, apresentar ou mostrar novamente, uma espécie de insistência (efeito de espelho) em algo, num modelo que pode ser tanto mais transcendente quanto mais nos interpela, nos inquieta e nos faz mover do nosso lugar de conforto interpretativo. No fundo, quando em pintura repetimos uma temática, assumimos uma afirmação de algo que pré-existe e que de algum modo é imutável no seu significado. Algo que não se esgota numa unicidade presentativa e que precisa de uma sequencialidade (um retorno) e uma reiteração do "mesmo".

É um facto que "a repetição, submetida à lógica da representação, é aquela com que estamos mais familiarizados. Trata-se da longa tradição platónica de uma filosofia transcendente, calcada no modelo representacional, em que a repetição implica sempre no retorno (ilusório) do *mesmo*" (Malufe, 2017:159). No entanto, o que vemos na pintura de SF talvez nos aproxime de uma crença segundo a qual o movimento da vida possa ser suspenso a partir de uma visualidade, estranha, inquietante e que essa experiência que temos como meros apreciadores, ou testemunhas, desta pintura estranha, ainda assim nos resgate da inevitabilidade da morte, ainda que (claro) de forma temporária.

E o estanho, na pintura *animalista* de SF, é que vemos nela, como sinalizou pertinentemente Elisa Ferreira, num curto e incisivo texto de catálogo, o desconforto de "viver com a verdade de um óbito animado" (Ferreira, 2018: 3). Segundo Renata Cromberg a compulsão à repetição surge a partir dos textos freudianos "como manifestação da pulsão de morte, muda e silenciosa" (Cromberg, 2020:4). Vemos na pintura "Mataratos" (Figura 1) da série *Family Portraits* de 2016, esse olhar vivo, instintivo e animal, que contraria o estado de estranho troféu em que a figuração o mostra. Também vemos esse olhar nas pinturas das Figuras 2 e 3. E nesse sentido podemos falar, passe a redundância, (ou a "repetição") de uma figuração "des"figurada, no sentido em que não representa uma imagem expectável e a integra na sua lógica existencial. Pelo contrário, é-nos apresentada de uma forma inconveniente e, digamos, não muito convencional. Esperaríamos a cabeça de um javali, ou veado, não a do cão que os ajuda a caçar. Mas também nos parece estranho e, até, irónico, o ar absolutamente inofensivo (e não de predador/caçador) das espécies caninas "de companhia" representadas. Logo, existem num cenário claramente inapropriado, embora

Figura 1 · Sofia Torres, "Family Portraits #6 (Mataratos)", acrílico sobe tela, 60x50 cm, 2016. Fonte: Acervo fotográfico pessoal da artista
Figura 2 · Sofia Torres, "Family Portraits #4", acrílico sobe tela, 60x50 cm, 2016. Fonte: Acervo fotográfico pessoal da artista
Figura 3 · Sofia Torres. "Family Portraits #3", acrílico sobe tela, 60x50 cm, 2016. Fonte: Acervo fotográfico pessoal da artista

Figura 4 · Sofia Torres. Still Wonder, acrílico sobre tela, 100x70cm, 2017. Fonte: Acervo fotográfico pessoal da artista
Figura 5 · Sofia Torres. "Leave me alone", acrílico sobre tela, 100x120cm, 2009. Fonte: Acervo fotográfico pessoal da artista

num primeiro relance se pareçam estranhamente encaixar nele. Na pintura animalista de SF "o cão mantém a identidade, como tal, tem uma alma aprisionada e desmembrada, refém de uma parede. É potencialmente um morto-vivo" (Ferreira, 2018: 3). E é esse duplo estado o que efetivamente nos incomoda.

Essa ideia de estranheza e de *des*figuração que as pinturas "Still wonder" e "Leave me alone" (Figuras 4 e 5) parecem apontar, com um escorrido liquefeito da pintura, mais no primeiro (bastante acentuado até) do que no segundo (apenas levemente apontado na orelha), inserem-se nessa lógica conceptual de base fundadora — o uncanny — e o que ele pressupõe, e não no simples artifício técnico pictórico utilizado. A desfiguração não está, portanto, na técnica pictórica, mas sim nessa retórica visual (os membros e os corpos decepados tão comuns na obra dos artistas atrás referenciados) utilizada com conhecimento de causa. Vemo-la na pintura de SF com a intencionalidade de quem conhece e estudou muito bem os pressupostos estéticos. Está aplicada em "Hoof of Caesar" (Figura 6) e em "Boys, boys, boys" (Figura 7), este último com uma escala monumental a relevar o trabalho. Não são meros artifícios técnicos, são antes persuasivas estratégias visuais que, há boa maneira deleuzeana, violentam o nosso pensamento. Obrigam-nos a pensar.

A *des*figuração na pintura figurativa de SF assenta em estratégias de espacialização baseadas na utilização de fundos neutros e monocromáticos que não nos permitem desenvolver grandes narrativas consequentes (não parecem ser necessárias) pois que o cenário se encontra reduzido a um mínimo de plano(s) correspondente a um espaço arquitetónico, vazio, em que apenas se vislumbra um ou outro ângulo de parede e teto, o que potencia o foco no tema pictórico.

Mas o que torna a pintura de SF original no seio dos artistas uncanny é a sua capacidade de impor na sua figuração uma espécie de *personalidade* humanizante que ressalta, em particular, nos seus cães. "Emana imagem canídea com roupagem humana" (Pinhão, 2018: 5) que desloca e desacomoda as nossas tentativas de construção de um significado mais tranquilizador. Se "Still wonder" nos enternece, já "Leave me alone" nos assusta e nos ameaça. Eis a estética uncanny no seu esplendor.

Conclusão

Se algo na chamada Escola de Londres e no movimento neofigurativo, (entre outros movimentos ao longo de todo o século XX e primeiras duas décadas do século XXI), vieram provar, no computo geral da arte contemporânea, foi que um suposto caminho da forma plástica artística visual, que se encontraria (segundo muitos críticos) em movimento inexorável em direção à abstração,

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(33), janeiro-março: 106-116.

Figura 6 · Sofia Torres, "Hoof of Ceaser", acrílico sobe, 60 x 60 cm, 2017. Download de https://www.sofiatorres.com/uncanny?pgid=je4r732q-c67bf218-f022-4a3a-9e10-95c4bcea9e98 (reproduzido com autorização da artista).
Figura 7 · Sofia Torres. "Boys, boys, boys", acrílico sobre tela, 200x120cm, 2016. Fonte: Acervo fotográfico pessoal da artista

afinal, tem encontrado em muitos artistas e respetivas propostas artísticas, uma espécie de interstícios, enclaves muito consequentes de experimentação que continuam a dar espaço e visibilidade ao que, no campo das artes visuais, vulgarmente se entende por figuração. A arte de Lucian Freud, David Hockney, Paula Rego, Michael Borremans, entre muitos outros, está aí para comprovar. Não se trata de uma figuração que se esgote em meros artifícios técnicos de representação, tão comuns em certas latitudes comerciais de gosto popular, mas antes uma figuração que nos interpela, nos inquieta e nos ameaça, em particular, relativamente àquilo que entendemos ser a tranquilidade simbólica de um mundo considerado normal.

A pintura de SF honestamente assumida dentro de premissas estéticas figurativas contemporâneas muito particulares, que constituem o uncanny, com um número significativo de intérpretes, artistas sublinhados e estudados pela própria pintora, tem esse condimento de uma evidente originalidade — uma *humanização* animalista interpelante — que constitui uma deriva singular no quadro geral de estranhamento que é a "marca d´água" deste tipo de proposta estética.

A repetição "canina" na pintura de SF e a sua temática animalista, à semelhança de processo artísticos literários, que podemos ver, por exemplo, em Samuel Beckett, não constitui apenas um procedimento técnico, inserido nesse imaginário popular que vê "todos" os artistas nessa obsessão da busca por uma suposta perfeição existente nas formas do mundo, antes procura veicular uma certa retórica estético-visual que faz parte de um projeto poético pessoal que parece ser mais amplo e que, talvez, ainda nem esteja na sua maturidade, mas apenas no início do seu caminho. Motivo para termos especial atenção ao percurso desta artista e às propostas que terá em mãos para nos interpelar e nos fazer deslocar dos nossos tranquilos lugares de conforto.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(33), janeiro-março:106-116.

Referências

Collins, Jo & Jervis, John (2008). Document: 'On the Psychology of the Uncanny' (1906): Ernst Jentsch. In Collins, Jo; Jervis, John (eds.). *Uncanny Modernity: Cultural theories, modern anxieties* (pp.212-228). Londres: Palgrave McMilan. ISBN: 978-1-349-35539-6.

Cromberg, Renata Udler (2020) Cem anos de Além do Princípio do Prazer: Sabina Spielrein e a origem do conceito de pulsão de morte. ISSN 2447-2663. Lacuna: uma revista de psicanálise, n. 10: 4. Disponível em: <https://revistalacuna.com/2020/11/09/n-10-4/>.

Ferreira, Elisa (2018). De anima & alma In AAVV Catálogo Exposição de Pintura de Sofia Torres, Do estranho. S/L: Galeria Ortopóvoa. ISBN: 978-989-20-8526-5

Malufe, Annita Costa. (2017). A repetição em Beckett e Deleuze, *Eutomia*, e-ISSN: 1982-6850. Vol. 20 (1): 153-171.

Pinhão, Afonso (2018). In AAVV Catálogo Exposição de Pintura de Sofia Torres, Do estranho. S/L: Galeria Ortopóvoa. ISBN: 978-989-20-8526-5.

Soares, Lenice Alves (2019). Das unheimliche ou o "estranho" de Freud. E-ISSN: 2525-4022. *Abusões*. Vol.10 (10): 9-39.

Torres, Sofia (2009). *O antropomorfismo na pintura: Um exemplo, o cão* [Dissertação de mestrado não publicada]. Porto: Universidade do Porto/ Faculdade de Belas Artes.

Torres, Sofia (2016a). *O uncanny como recurso estético nas artes plásticas* [Tese de doutoramento não publicada]. Porto: Universidade do Porto/ Faculdade de Belas Artes.

Torres, Sofia (2016b). O uncanny: um rizoma do movimento surrealista na arte contemporânea. In Brito, C. da R. & Ciampi, M. (Orgs.) *Proceedings of IXth World Congress on Communication and Arts COPEC* (pp.67-71). Guimarães: WCCA.

Torres, Sofia (2018) "O uncanny na obra de Michaël Borremans." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*, ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 9 (24): 154-167.

Nota biográfica

Leonardo Charréu é artista visual, investigador e professor adjunto no Departamento de Educação e Formação em Artes e Design da Escola Superior de Educação do Instituo Politécnico de Lisboa. Doutorado em Belas Artes pela Universidade de Barcelona, é membro integrado do Centro Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA) e do Centro Interdisciplinar de Investigações Educacionais (CIED). A educação artística em artes visuais, os estudos de cultura visual, as relações entre arte, ciência e cognição (ilustração científica) a pedagogia cultural, assim como os novos ambientes de aprendizagem e as metodologias emergentes de investigação baseadas nas artes, encontram-se entre os seus temas de interesse investigativo

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6761-6964

Email: lcharreu@eselx.ipl.pt / leonardocharreu@edu.ulisboa.pt

Morada: Departamento de Formação e Investigação em Arte e Design, Escola Superior de Educação de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa, Campus de Benfica, Estrada de Benfica 529, 1549-003 Lisboa, Portugal.