

## COMUNICADO DE IMPRENSA // GALERIA CAROLINE PAGÈS



Isaque Pinheiro, *Desktop*, 2014, Impressão digital sobre papel, 59 x 97 cm

### Isaque Pinheiro

#### *Memória*

**Inaugura Sábado, 8 de Fevereiro das 17 às 20 h**

8 de Fevereiro – 29 de Março, 2014

#### Galeria Caroline Pagès

Rua Tenente Ferreira Durão, 12 – 1º Dto.

[Campo de Ourique]

1350-315 Lisboa, Portugal

T [+351] 21 387 33 76

M [+351] 91 679 56 97

gallery@carolinepages.com

www.carolinepages.com

Horário: Aberto das 15h às 20h, excepto Domingos, e por marcação

#### **Memória**

Isaque Pinheiro é o autor de uma obra vasta, ainda que insuficientemente conhecida. Obra múltipla, dada a sua variedade de facetas e de linhas de investigação, em quantidade e em qualidade de invenção, que integra o video, a fotografia e o desenho, é como escultor, porém, que o artista se apresenta, contribuindo com a sua obra para uma noção expandida da escultura mas decerto também para a definição de uma nova paisagem artística em Portugal.

Na presente exposição, Isaque Pinheiro apresenta uma série nova de trabalhos cujo conjunto é, no mínimo, surpreendente. Desde os gigantescos dardos feitos de madeira nobre e metais ricos e de ressonância simbólica, como o latão ou a prata, até aos alvos encontrados, à maneira de Max Ernst nos singulares desenhos que a própria natureza fez no interior escondido das árvores, passando por uma gigantesca colagem cujas sucessivas camadas produzem todo um conceito de escultura bidimensional até a um imaginoso video que retoma a temática desta última e a reconstrói num processo quase alucinatório que lhe multiplica os sentidos, todas estas novas obras convergem juntas numa quase instalação que multiplica o espaço que integram de coordenadas conceptuais surpreendentes, e em que as obras por si mesmas são como que partes de um todo, idealmente impossível de separar, mesmo se funcionam também cada uma delas separada das restantes.

Artista total, cuja vocação, mais do que a de fazer obras individualizadas é a de penetrar o plano do

conceito através da mais cuidadosa elaboração, Isaque Pinheiro transporta-nos, neste caso, para diversas dimensões do contemporâneo: a das *referências*, a das *relações com a natureza* e a da *reelaboração das imagens*, ara citar apenas três das que julgo mais importantes nas dimensões que perpassam, desde há muito tempo, em todo o seu trabalho.

Detenhamo-nos, ainda que muito brevemente, em cada uma delas.

No plano das referências, encontramos subtilmente a que se faz a Duchamp. Os dardos do nosso artista, inevitavelmente remetem o espectador para essa noção enigmática a que Marcel Duchamp permaneceu ligado toda a vida, de fazer da arte e do seu objecto (portanto do *objet d'art*) um objecto-dardo (*objet-dard*). Esta misteriosa associação, que em muito vai para além do mero jogo de palavras, mesmo se este parece ter sido o seu primeiro deflagrador. Na verdade, a ideia (de memória ainda dadaísta) de Duchamp de fazer da arte um dardo, quer dizer, um objecto susceptível de ser lançado, e atravessar o espaço, ou de ferir, remete-nos para toda a sua conceptualização da arte como *cosa-mentale*, como objecto destinado a activar o pensamento e o humor. Os dardos de Isaque, com a sua preciosa elaboração plástica e material (que o artista faz questão de ser ele mesmo a executar em cada uma das suas partes, escolhendo, afeiçoando e polindo a madeira, etc.) existindo como simples formas que atravessam o ar e vão ao encontro das paredes em que se fixam, transportam, creio, essa beleza do objecto que conheceu o movimento, e cujo estatismo permanece como um índice do que é temporário, já que a sua função e o seu desenho intrínseco se destinam a fazer deles objectos voadores. A mudança da escala, tornando-os maiores do que habitualmente os vemos, contribui para adensar uma espécie de enigma que se prende com aquele que, em todo o trabalho deste artista está sempre presente: como mudar a escala dos objectos até que estes se tornem capazes de abrir para um novo campo de significações e de evocações?

No que se refere à relação com a natureza, que é outros dos índices persistentes nesta obra, aqui ela transporta-se através do recurso a secções de árvores cujos desenhos, em si mesmos riquíssimos, o artista põe em evidência. Se é verdade que desde sempre ele trabalhou as madeiras, encarregando-se de as encontrar, cortar, seccionar e depois esculpir, neste caso concreto é como se o escultor, fascinado pela própria elaboração desenhística da natureza a respeitasse tal qual mas fazendo-a coisa sua, apropriando-a e reintegrando-a no plano da arte.

Não se trata, porém, de nada que se aproxime da *land* ou da *earth art*, bem pelo contrário. Aqui, o que se trata é de procurar revelar, como quem revela finalmente um segredo, algo que a natureza cuidadosamente esconde e que se revela primeiramente a quem a conhece intimamente. Desenhos magníficos que as camadas da madeira vão elaborando no seu crescimento lento, quando transportados para o plano da verticalidade evidenciam a sua qualidade de desenho que o trabalho do artista autentica. Neste caso, envolvendo-os com uma espécie de moldura em metal que os arranca à sua primeira pertença natural e os reconverte nessa *segunda natureza* que nas palavras de Alberto Carneiro, seria a da arte. Assim a escultura é gerada pela transposição calculada de um objecto que é assistido (como no caso dos *readymade assistidos* do mesmo Duchamp) e essa deslocação constitui-se como o acto designador que preside a toda a criação artística. Também neste caso assistimos ao emergir de um sentido dinâmico, já que é pelo movimento de transposição e pelo encontro, nesse trajecto, de uma imagem, que o objecto em si se torna forma. Uma vez mais a alusão a Duchamp e às suas célebres malas de viagem (*valises*), quais espécies de *museus portáteis*, se dá a ver aqui num plano subtil.

Que o artista depois lhe chame “Disco rígido”, repõe em circulação toda uma ironia linguística que, de um modo ou de outro, está igualmente presente em todo o seu trabalho. É como se, num acto de apropriação, a obra contivesse num mínimo de espaço referencial toda a ideia (e sobretudo toda a memória) da natureza, e esse fosse o gesto essencial da escultura. Muitas operações de carácter linguístico convergem aqui, que requerem do espectador uma atenção particular, já que também elas constantemente redobram o alcance e a significação das peças. O que pareceria a um primeiro olhar uma presença quase natural, imediata, converte-se por um acto de reinscrição (emolduramento, empacotamento, mudança de posição do horizontal para o vertical, etc.) num objecto de novas significações, totalmente secundárias, e que obrigam quem o vê a socorrer-se da memória para o integrar no seu processo cultural.

Finalmente, e mesmo se não esgotamos assim todas as dimensões onde se move este trabalho, o problema da *reelaboração das imagens*. Neste caso, de modo diverso embora, é ainda a memória de Duchamp que é convocada, mesmo se isso é pouco evidente. Uma colagem, que desfigura todo o reconhecimento de uma forma, complexifica o próprio processo típico da montagem de elementos. Num primeiro momento, trata-se de proceder a uma composição complexa, sobre uma imagem primeira da natureza, quase elementar e típica, uma outra imagem, construída, de signos urbanos: automóveis e outros elementos vão-se sobrepondo e criando um violento ruído visual, marcado pela acumulação de imagens e de signos, que se vão assim tornando irreconhecíveis tão intensa é a sua acumulação. Porém, num segundo momento, e numa alusão uma vez mais irónica ao processo construtivo da colagem, o artista vai sobrepondo camadas de fita-cola que, se num primeiro momento parecem servir para conter

os elementos da colagem, aos poucos vão tornando impossível uma percepção minimamente consistente do todo. O que vemos, pelo contrário, é uma massa quase informe de camadas sobrepostas, de aspecto ligeiramente absurdo, como se decorresse do acto obsessivo de um jogo sem regras, que vai transformando esta colagem numa quase escultura, dada a espessura que vai ganhando.

A memória do "Grande Vidro" duchampeano torna-se inevitável no plano das referências. A maquinação de encobrimento e o resultado visual decorrente das sucessivas camadas que se sobrepõem contribui decisivamente para esse efeito. O todo, na sua progressiva desfiguração, adensa este estranho objecto de uma quase insignificância plástica ou visual. Em certa medida estamos diante de um processo análogo daquele que Balzac descreveu na célebre novela "Le chef d'oeuvre inconnu", em que o génio obsessivo de um pintor o conduz a desfigurar a sua maior realização artística. O video que a acompanha, porém, bem como algumas fotografias obtidas no decorrer do seu processo de construção, que tal como aquele evidenciam os diversos estágios, permitem-nos perceber de outra maneira o complexo processo que esteve na sua origem.

De matriz quase escultórica, este trabalho, que não deixa de evocar longinquamente o *colagismo* de artistas como Raymond Hains ou Burri, encaminha-se para uma dimensão de memória quase *informalista* quando, na verdade, opera tão só por saturação de imagens. Alegoria evidente do contemporâneo e dos seus processos, esta obra em particular, que se prolonga nas fotografias e no video que o artista igualmente mostra nesta *exposição-instalação*, torna evidente o cometimento de Isaque Pinheiro para com os procedimentos mais autênticos do que chamamos a *contemporaneidade* artística e demonstram de facto a consistência e o alcance de um projecto de criação que hoje é inseparável de uma nova paisagem artística. Uma paisagem que trabalha, cada vez mais, sobre a tentativa de construir imagens sobre a própria ruína das múltiplas imagens da arte.

Bernardo Pinto de Almeida, Dezembro de 2013

Isaque Pinheiro (PT n. 1972) nasceu em Lisboa. Vive e trabalha no Porto.

*Memória* é a sua segunda mostra individual na Galeria Caroline Pagès.

Isaque Pinheiro participou em exposições colectivas como *Visões do Desterro*, Caixa Cultural do Rio de Janeiro, Brasil (2013); *Projecto Correspondência / Portugal-México*, Museo de Arte Préhispanico Rufino Tamayo e Galeria Neter, México (2012); *Urbana e 5+5, 5 artistas 5 projectos*, ambas no âmbito da Capital Europeia da Cultura, Guimarães (2012); *Mystique*, Colecção CGAC, Santiago de Compostela (2011); *Cidade de sonhos*, curada por Cuqui Piñeiro, Xardíns do Pazo de Castrelos, Vigo (2010); XV Bienal de Cerveira, Vila Nova de Cerveira (2009); *Video killed the painting*, Centre for Contemporary Arts, Glasgow (2007); *Video show*, Box Gallery, Akureyri, Islândia (2007).

Das suas exposições individuais podem destacar-se *Deslocamentos* (com Cristina Ataíde) e *Mão Livre*, ambas produzidas em 2013 pela Galeria Ybakatu, Curitiba, Brasil; *O Corte*, Galeria Mário Sequeira, Braga (2013); *Quem corre por gosto não cansa* (2012) nas Galerias Laura Marsiaj e Moura Marsiaj, no Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente; *Solo Object* (2012), ARCO Madrid; assim como várias mostras na Galeria Esther Montoriol (Barcelona), na Galeria Presença (Lisboa e Porto) e no Espaço Maus Hábitos (Porto).

A sua obra está representada nas colecções do Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha; da Fundação Caixanova, Espanha; da Fundação Edson Queiroz, Fortaleza, Brasil; da Fundação PLMJ, Lisboa; do Museu da Bienal de Cerveira, Vila Nova de Cerveira; e em colecções privadas em Portugal, Brasil, Espanha, Dinamarca, França e Bélgica.

**Para mais informação e imagens é favor contactar a Galeria Caroline Pagès pelo 21 387 33 76 ou 91 679 56 97 ou [galler@carolinepages.com](mailto:galler@carolinepages.com).**