

Umbra, Skia, Sombra: alguns apontamentos sobre a utilização da sombra na poética de artistas contemporâneos.

Bethielle Amaral Kupstaitis

Mestre em Artes Visuais (2014), com ênfase em Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (bolsista CAPES). Bacharel em Artes Visuais pela UFRGS (2011), onde atualmente cursa a licenciatura no mesmo curso. Email: bethielle@yahoo.com.br

Resumo: Essa comunicação advém de uma prática artística realizada a partir de observações de sombras vistas à noite. A partir da ocorrência delas, buscou-se compreender como alguns artistas contemporâneos trabalham com as sombras em suas poéticas. Dentre os artistas pesquisados estão Andreas Muk Haider, Regina Silveira e Mary Temple.

Palavras-chave: sombra, Andreas Muk Haider, Regina Silveira, Mary Temple.

Umbra, Skia, Shadow: some notes on the use of shadow in the poetics of contemporary artists.

Abstract: This communication comes from an artistic practice performed from observations of shadows seen at night. From the occurrence of them, I sought to understand how some contemporary artists work with the shadows in his poetry. Among the artists surveyed are Andreas Haider Muk, Regina Silveira and Mary Temple.

Keywords: shadow, Andreas Muk Haider, Regina Silveira, Mary Temple.

Nos dois anos que abarcam minha pesquisa em torno da minha produção artística, situados entre 2012 e 2013, parte do meu processo de criação envolvia uma situação cotidiana específica: perceber a noite no interior da minha casa. Nestas situações, de cômodo em cômodo, percebi a escuridão de cada ambiente. A estreiteza da casa me oferece poucas possibilidades, fazendo-me de certa forma, prisioneira dos ambientes e suas eventuais circunstâncias luminosas. Sou refém das paredes e dos reflexos de luz que fazem delas um perfeito anteparo (Figura 1). Ao mesmo tempo, também sou espectadora, pronta a acompanhar todos os movimentos das sombras diante de mim. Por vezes, pensei estar diante de um espetáculo de teatro de sombras, mesmo que sem marionetes, mesmo que sem sons. Prestar a atenção a estas situações cotidianamente, faz-me lembrar dos prisioneiros da caverna de Platão que, por não

conhecerem outra realidade, são incapazes de desejar qualquer destino diferente daquele que vivem.



Figura 1- Observação das sombras em ambientes internos. Foto: Site oficial da artista.

Na caverna de Platão, os prisioneiros veem as sombras de marionetes, que nada mais são que a imagem de uma imagem, acreditando ser esta a realidade do mundo. Mas porque Platão usa as sombras de marionetes? Não seria o suficiente a sombra dos homens? Roberto Casati (2001, p.10) nos diz que Platão escolhe as sombras de marionetes a fim de diminuir tanto quanto possível o caráter e a projeção das imagens, distanciando ao máximo através delas a realidade dos prisioneiros. Sombras são essencialmente suspeitas, presenças incorpóreas que nos confundem, são planas, sem qualidade nem cor, tampouco peso ou densidade. Platão faz jus ao usá-la para nos fazer refletir depois de nos perturbar.

Após perceber as sombras à noite na minha casa, não parei mais de observá-las, de pensar sobre elas e de pesquisá-las. Contudo, neste ensaio, não tenho a pretensão de discorrer sobre a sombra em suas especificidades físicas, filosóficas ou históricas. Meu

desafio é unicamente conjectural. Desejo deter-me, ainda que de passagem, nas questões que a minha prática e a de outros artistas levanta.

Gosto de dizer que a sombra é um registro imaterial de uma existência concreta. Ou, um fenômeno físico manifesto através do contorno fantasmático da matéria concreta. Sombra vem do latim *Umbra*, é um “1. Espaço sem luz, ou escurecido pela interposição de um corpo opaco.” Ou “3. Parte de um corpo que não recebe luz direta.” Sombras são silhuetas que demarcam no espaço uma presença etérea, que denuncia uma existência mas não a revela. A silhueta, do francês *silhouette*, nada mais é do que um desenho do perfil de uma pessoa ou de um objeto, de acordo com o contorno que a sombra projeta. A artista Kara Walker (1969) trabalha há muito com imagens formadas a partir do recorte do contorno de papéis negros que formam silhuetas quando colocadas em contraste com a parede branca. Sua temática no entanto, refere-se em parte à experiência relacionada à raça, racismo ou opressão. Dependendo do contexto, podemos dizer que fantasmas, silhuetas e perfis fazem parte do que se entende por sombra, metaforicamente são significantes do mesmo problema.

A informação que a sombra apresenta é um dado importante que auxilia no processo de visão. Através delas podemos reconstruir a forma tridimensional de qualquer objeto que as projete. As sombras podem reconstruir o mundo e, o modo como a interpretamos no dia-a-dia permite-nos compreender como é o ambiente que nos cerca. Sem elas, não somos capazes de identificar relevos de objetos ou contextos de ambientes que visualizamos, “se de repente nos encontrássemos num mundo sem sombras, tudo nos pareceria sem espessura, sem substância. [...] Se os olhos fossem dotados de lâmpadas, não poderíamos ver as sombras que elas projetam: a sombra estaria sempre escondida pelo objeto que faz sombra.” (Casati, 2001, p.13).

Sombras estão restritas ao mundo das aparências. São imagens, representações dos objetos que fazem sombra. Porém, uma representação incompleta, o seu miolo é indistinto e não nos informa sobre o objeto que a projeta. A sombra nos segue incansavelmente, é um *vestígio*. Aliás, *vestígio*, em grego significa *Skia*, um termo antigo usado para designar *sombra*. *Skia* também é o nome da instalação do artista austríaco Andreas Muk Haider (1976), que desvirtua a ideia da sombra como nosso simulacro. Nesta obra, ele faz com que a imagem do visitante seja manipulada e projetada como sombras artificiais em uma sala escura. Quando a pessoa se movimenta

no círculo de luz da instalação, uma câmera infravermelha a detecta e as sombras agem como se tivessem vida própria (Figura 2). A imagem é processada e interpretada por um programa de software, se a pessoa continua andando, a silhueta pessoal é projetada como uma sombra artificial em tempo real, mas se ela parar, a sombra toma uma forma diversa.



Figura 2 – Andreas Muk Haider, “Skia”, 2010. Fonte: Site oficial do artista.

A história da filosofia e da astronomia estão intimamente relacionadas à sombra. Os gregos nos apresentam uma história interessante: aproximam a história do desenho ao instante em que foi traçado em um muro a silhueta da sombra do rosto de um homem. Neste mito, que também preside a origem da arte escultórica, encontram-se Butades, o oleiro de Sícion, a sua filha e o namorado dela. Nesta história, a filha do oleiro delineia na parede a sombra do seu amado que está de partida para o estrangeiro. Depois disto, o pai dela faz o baixo-relevo em cerâmica a partir da silhueta inscrita no muro. É esta inscrição, nascida de uma imagem de sombra, que funda o desenho e posteriormente a escultura.

Roberto Casati defende que o mito, na época de Plínio, tenta explicar as imagens remotas da arte pictórica egípcia e grega; E que as silhuetas negras que preenchem os murais, afrescos e cerâmicas, fazem referência na Grécia, à pinturas de

sombras, chamada *skiagraphia*. As imagens egípcias antigas desfilam de perfil e, assim como as sombras, elas são monocromáticas, puras silhuetas.

Apesar de Plínio ter estabelecido o elo que vincula a origem do desenho com o registro da sombra, elas desde sempre foram removidas de praticamente todas as formas de representação bidimensional. Em raras representações na história da pintura, as sombras foram o sujeito da tela, isso quando o pintor não pôde evitá-las.

Mas, porque motivo as sombras são ignoradas nas representações pictóricas? Para Roberto Casati (2001, p.217) este esquecimento “tem todo o aspecto de um tabu cultural”, que pode advir daquilo ao que me referi anteriormente, ao seu aspecto essencialmente transitório e inquietante de algo que sempre nos foge.

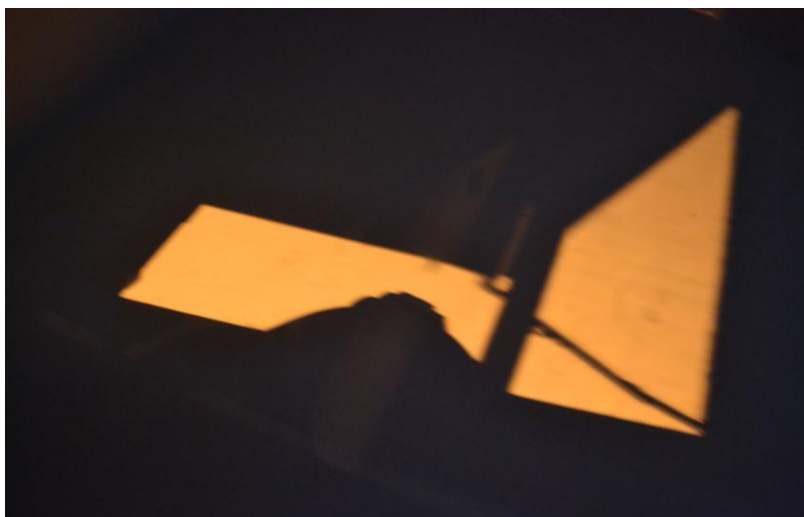


Figura 3 - Sombra na parede à noite. Fonte: Site oficial da artista.

Evitar as sombras era algo que o aprendiz deveria fazer desde o início da sua formação. Inclusive porque elas configuram-se como informações que só poluem o quadro, desviando a atenção do espectador. Além do mais as sombras também não eram devidamente representadas pela dificuldade em reproduzi-las em uma pintura, uma questão técnica.

Na minha prática artística, voltada à produção de desenhos, a sombra funciona como um índice do lugar de onde a luz provém. No ambiente em que desenho, a linha física da luz se projeta, fazendo nascer a relação espacial entre a fonte da luz, o objeto que a intercepta e a sombra que surge em um anteparo. Este esquema de projeção se baseia na mesma sistemática subjacente à perspectiva. Ou seja, solucionando

corretamente o problema da projeção das sombras, consegue-se resolver o desafio da perspectiva.

É certo que as sombras só podem ser descobertas e redescobertas através de um longo processo de tentativa e erro. Por vezes, a sombra pode servir para corrigir a mente daquele que vê e desenha ou disparar certos lapsos que iluminarão um caminho no labirinto da representação no desenho. Elas possibilitam que, sem trocarmos de lugar, percebamos os objetos de um ponto de vista outro, diferente do nosso. Quero dizer que, quando vejo a janela do quarto e sua sombra visíveis em uma mesma cena (Figura 3), é como se avistasse vários pontos de vista distintos no mesmo cenário, o da fonte de luz, a dos objetos projetados e o meu. Quase um tipo de visão binocular.

Agora, há um detalhe bastante interessante a respeito daquilo que chamo “sombras noturnas”. Como se pode ver (Figura 3) elas têm algumas especificidades que as sombras diurnas não apresentam. As sombras noturnas evidenciam o escuro do quarto, fazendo da luz e seus feixes o recorte dentro da escuridão. O que muitas vezes registrei e desenhei foi essa inversão. A zona de sombra nesse caso, refere-se ao cômodo inteiro. Assim, pode-se compreender que quando refiro-me à “sombra noturna”, estou discorrendo de situações em que a escuridão toma conta de todo o ambiente, deixando-me ver apenas nuances luminosas.

Na escuridão alguns feixes de luz fazem surgir estes detalhes de sombras espalhadas pela casa. Porém, nem sempre as sombras noturnas que observei eram tão bem delineadas quanto à registrada na figura 3, quero dizer, a *linha de sombra*, ou seja, a linha que separa a sombra da luz é muitas vezes borrada, imprecisa.

O aspecto borrado ocorre em virtude das fontes de luz não puntiformes vindas do exterior. A isso chama-se *penumbra*, que é a área a que chega a luz vinda de qualquer fonte puntiforme – como a luz da chama de velas ou um conjunto de lâmpadas de intensidades distintas. Logo, as *nuances* que percebemos ao redor das sombras são, na verdade, efeitos de penumbra. A penumbra nada mais é do que um exemplo de desfocamento da sombra.

Há um grande número de artistas que exploram a problemática das sombras em sua poética, uma delas, é Regina Silveira (1939), da qual recordo com recorrência quando vejo sombras bem delineadas, com grande contraste de luz e sombra.



Figura 4- Regina Silveira. Masterpieces (In Absentia): Meret Oppenheim, pintura s/ parede e pedestal, 1993. Fonte: Site oficial da artista.

As sombras de Regina Silveira são criadas, manipuladas para figurarem como autônomas imposições. Elas espelham, deformam e retorcem o que seriam simples objetos. São aparições contundentes violentamente ampliadas. Estendem-se em excessivas perspectivas de tensão (Figura 4). A artista faz a característica ausência das sombras ganharem poder de presença através das diversas mídias que usa para executar seus projetos, seja através da serigrafia, heliografia, litografia ou nanquim. Ela os usa para criar o contraste intenso de preto e branco, explorando a potencial força expressiva de cada material. O simulacro das sombras, contudo, não as privilegia em seu estado de semi-transparência, tonalidade, cor ou movimento, como acontece às sombras reais. O que reafirma a postura da artista quanto ao seu descompromisso com a mimese. Regina Silveira alia-se ao sistema representacional da perspectiva para constituir o seu reverso, imagens-aberrações, imagens fantásticas que deflagram o universo do real e da geometria exata.

As anamorfoses criadas pela artista, segundo Annateresa Fabris (1996, p.190), levantam uma discussão que concerne à “percepção enquanto forma abstrata e artificial”. Por sua obra estar estreitamente vinculada à fotografia:

Ela é aquele duplo opaco que lhe permite demonstrar, a todo momento, que não existe uma percepção natural e que o que denominamos ainda realidade não passa de uma construção intelectual, de um sistema alicerçado num

conjunto de efeitos de hiper-realidade que suas operações paródicas colocam sob suspeita, ao questionar os códigos de visão (FABRIS, 1996, p.201).

Regina Silveira enaltece o artifício das imagens geradas pelo olho sintético da câmera fotográfica. Estas fotografias, escolhidas pela artista¹, e o modo como ela intervirá nelas, realizando a partir do desenho suas distorções, coloca em evidência o questionamento em torno de modo como utilizamos a perspectiva. Através da fotografia ou do desenho, a perspectiva retém o parâmetro de realidade representada, nos esquecendo de que ela se refere a apenas um sistema específico de representação da realidade, dentre outros.

Neste sentido, o trabalho de Regina Silveira com as sombras contribui para pensar a crucial relação delas com a perspectiva e com os sistemas de representação vigentes. A artista inclusive torna esta questão latente quando opta por não trabalhar com projeção de sombras em si, mas com a ilusão de projeção de sombras pintadas e matematicamente calculadas na parede ou sobre outras superfícies.

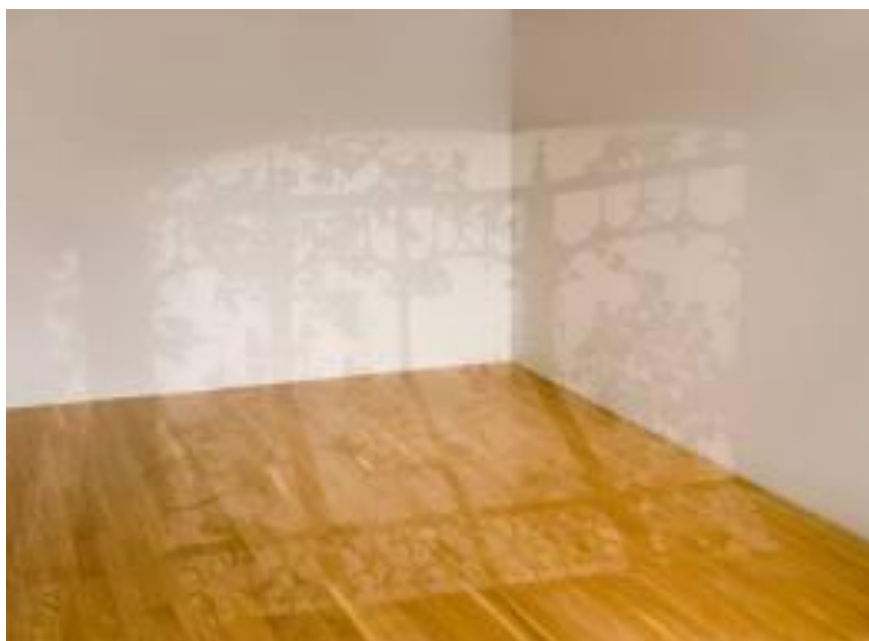


Figura 5- Mary Temple, Corner Light, da Série instalações de luz, pintura acrílica em seis painéis de MDF, 2002-2006. Fonte: Site oficial da artista.

Na contramão das escolhas conceituais de Regina Silveira, há o trabalho da artista norte-americana Mary Temple (1957), que faz justamente o procedimento inverso ao de Silveira, ela projeta a luz sobre as paredes de galerias.

Na verdade, ela cria a ilusão de luz projetada: o fenômeno de luz é observado e fotografado no entorno da própria galeria, posteriormente é projetada na parede interna e pintada com tinta branca, criando um contraste sutil de branco sobre branco e a sensação de calor luminoso (Figura 5). Como afirma a crítica de arte Regina Hackett², as sombras de Mary Temple não devem a sua visibilidade à incidência de luz. As sombras das árvores pintadas em látex diretamente nas paredes e no chão não se dissolvem quando o sol se põe ou perdem sua forma em uma obscuridade maior. A tinta branca sobre paredes brancas criam imagens que provocam a ilusão de que algo é refletido, talvez a partir de janelas, exceto pelo fato de que não há qualquer uma presente na sala da galeria.

As coisas vivas estão sempre se movendo em direção a uma saída. Em sua obra, ao contrário, há tempo para admirar a beleza das sombras que são fixas no local. As sombras podem ser vistas, mas não sentidas – como tal, há estranhamento, dessemelhança. O visitante é confundido no espaço da galeria. Ele vê sombras, silhuetas de folhas e ramos em uma parede. Por alguns momentos, acredita que as sombras são reais. Logo em seguida, procura pela fonte de luz, que de fato não existe. Ao descobrir que não há fonte de luz, ele descobre um vestígio, uma pincelada. Além disso, as pinturas de Mary Temple apresentam uma sutileza e um refinamento ímpares, e uma espécie de silêncio que provoca uma ruptura forçada no ritmo do cotidiano do espectador. Seu trabalho pede esta brecha para ser capturado. É o que desloca o espectador de lugar e o envolve em uma atmosfera que exige outro tempo de apreensão para o que é visto.

Notas

¹ As suas imagens advém da pesquisa de fotografias difundidas pela publicidade ou do cotidiano. Regina raramente fotografa. Usa a fotografia como signo e, a partir da imagem que recolhe, elabora seus trabalhos.

² No texto 'Light, Seeking Light' yields significant rewards for the patient viewer, referente à exposição Light, Seeking Light ocorrida em Western Bridge, Seattle, WA em 2008.

Referências

CASATI, Roberto. A descoberta da sombra: de Platão a Galileu, a história de um enigma que fascina a humanidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FABRIS, Annateresa. Sombras simuladoras. In: MORAES, Angélica de (Org.). Regina

Silveira: cartografias da sombra. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

PLATÃO. A república: [ou sobre a justiça, diálogo político]. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2006.

PLINIO, o Velho. Pline l'Ancien: histoire naturelle. Paris: Les Belles Lettres, [1950 – 1961?].

Sites Consultados

Andreas Muk Haider. Disponível em: <<http://muk.me.uk/>> Acesso em 24 de dezembro de 2013.

Kara Walker. Disponível em: B< <http://www.artnews.com/2002/04/01/cut-it-out/>> Acesso em 07 de janeiro de 2014.

Mary Temple. Disponível em: <http://marytemple.com/> Acesso em 09 de fevereiro de 2014.

Regina Hackett. 'Light, Seeking Light' yields significant rewards for the patient viewer. 2008. Disponível em: <<http://s139022.gridserver.com/media/files/seattle-post-intelligencer.pdf>>. Acesso em 10 de outubro de 2013.