Prieto, Margarida P. (2012) "Sense & sensibility." *Revista :Estúdio*. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 388-393.

Sense & sensibility

MARGARIDA P. PRIETO

Portugal, pintora. Doutoranda na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Artigo completo submetido em 16 de janeiro e aprovado em 8 de fevereiro de 2012.

Resumo: Este artigo trata a relação visível/legível proposta no pintar/inscrever que caracteriza a pintura de Mónica Capucho. Aponta ainda os jogos criativos do seu trabalho: as possibilidades pictóricas da sobreposição e o *mise-en-abyme* da grelha, visível nas instalações site-specific.
Palavras chave: pintura, visível/legível, instalação, grelha, jogo.

Title: *Sense & sensibility*
Abstract: This paper is about the relation visible/legible implied in the painting/in-scripture gesture, characteristic of paintings by Mónica Capucho. It also indicates the creativity games underlying all possibilities of pictorial accumulation by layers, and the *mise-en-abyme* made visible throughout site-specific installations.
Keywords: painting, visible/legible, installation, grid, game.

Introdução

Este artigo incide sobre a pintura de Mónica Capucho. Nascida em Lisboa em 1971, está representada nas galerias Quadrado Azul e CC – Arte contemporânea. O seu percurso de aprendizagem artística inicia-se na escola ARCO em 1988. Entre 1990-1993 reside em Bruxelas onde faz o curso intensivo de pintura na Escola de Artes Plásticas ALPACA e um estágio com o escultor Francis Tondeur. Em 1998, licencia-se em Pintura pela FBA-UL.

1. Marca d'água

A aplicação de vernizes (brilhantes/baços) sobre o mesmo pigmento garante-lhe plasticidades distintas, nomeadamente a sensação ocular de profundidade e/ou superfície que abre o espaço da perspetiva na pintura. Este método pode ser pensado como "marca d'água" – termo originalmente aplicado à folha de papel para designar o desenho visível à transparência, que resulta das diferentes densidades e espessuras dessa folha. É "marca" pela aplicação sistematizada tornada estratégia plástica expressiva (Telles de Menezes, 2009: 8).

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 388-393.



Figura 1 – *Objective and intentional* (da série *Objective paintings*), 2006, técnica mista, 30 x 45 x 6 cm. Coleção particular. Fotografia da artista.

É "d'água" pela associação ao molhado, à tinta fresca que o brilho convoca, por oposição e contraste com a tinta mate, seca e opaca. O brilhante é reflexivo, luminoso, profundo. O mate tem características de superfície, de primeiro plano. Justapostos iludem profundidade. "Marca d'água" é, ainda, metáfora para as relações finura/espessura, bi/tri dimensionais, plano/saliência, postas em constante diálogo na sua pintura. Nos caracteres – cujo corpo da letra é corpo de tinta, corpo em espessura conseguido pela densidade pastosa do *médium* – cada letra, termo, frase salienta-se na superfície de representação (Figura 6) e, paralelamente, também a espessura da grade acrescenta uma dimensão escultural ao pintado.

2. *The right combination of different elements can provoke a feeling of completeness.* *Sense & sensibility* (título tomado a Jane Austin) indica as duas características definidoras deste jogo criativo. A articulação entre a sensibilidade, propriamente sensitiva, dos sentidos da perceção, e o sentir enquanto *pathos* (das paixões, dos gostos, dos desejos) é doseada e reflexiva. É doseada a capacidade interferencial da inscrição na perceção do pictural, pela introdução de um enunciado na superfície pictórica, que sublinha ou desvia sentidos e influência, indica, dirige e manipula o observador. É reflexiva porque joga com os campos imagéticos próprios de cada uma das suas componentes, numa contaminação essencial que



Figura 2 – *Objective paintings*, 2006, técnica mista, dimensões variáveis de montagem. Coleção particular. Fotografia da artista.

faz reverberar o visível no legível, e vice-versa. A linguagem abre o seu campo imagético: articulando-o na e como pintura, amplia a experiência de fruição.

3. *In my mind the idea of an organizational structure is continually growing*

Em *Objective paintings* (Figura 1 e Figura 2) os enunciados – irrepetíveis – obedecem à fórmula da dupla adjetivação. Inscrição/fundo são articulados segundo os contrastes fundamentados da teoria das cores.

Esta instalação implica uma organização espacial ortogonal – opção recorrente – e releva de uma outra figura geométrica: a grelha. Construída no afastamento que individua e demarca cada peça, no desenho branco da parede/suporte, passa de esquema de organização (criado na manutenção das distâncias entre as peças) a figuração pictural, propondo-se como *mise-en-abyme.* Contudo, *Reason from within* recusa múltiplos enquadramentos: dá a ver-se simplesmente, ou antes, infinitamente (Figura 3).

A inscrição pintada congrega funções de enunciado, legenda e título. Ao contrário de outros trabalhos (onde ocupa a posição central e destacada como figura principal, assunto da pintura), aqui coloca-se no limite: afasta-se do protagonismo, desloca-se discretamente em direção ao invisível. A elaboração cuidadosa desta composição (posição, linguagem, idioma) atua diretamente na perceção visual: o olhar oscila entre ver e ler.

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 388-393.

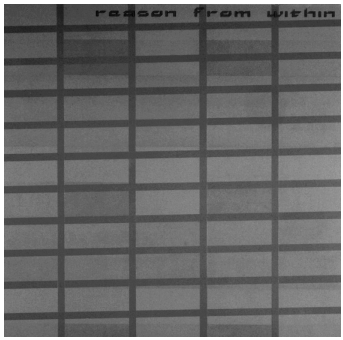


Figura 3 – *Reason from within*, 2007, técnica mista, 100 x 100 cm. Coleção particular. Fotografia da artista.

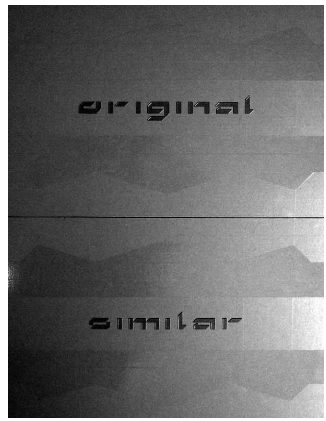


Figura 4 – *Origina e Similar* (da série *"Original/forgery"*), 2006, técnica mista, 40 x 45 x 4 cm + 40 x 45 x 4 cm. Coleção da artista. Fotografia da artista.

4. Geometric patterns can evoke a rational need to escape from the reality

A figuração geometrizada da superfície espessa-se por camadas sucessivas de tinta, que se sobrepõem sem se cobrir totalmente. O *corpus* pictórico constrói-se pelo excesso deste fazer, nesta acumulação por *layers*. A máscara (dispositivo técnico) possibilita o jogo (estrutural) mostrar/esconder. Paralelo à própria lógica do desejo, do jogo erótico (ocultar/exibir), e como estrutura de manifestação da verdade, este jogo é o de toda a criação, na medida em que entre guardar e revelar, entre esconder e pôr em evidência, cria-se expectativa e curiosidade no observador.

O tempo é imprescindível neste fazer pintura, neste escrever pictórico. Um último gesto processual inscreve: a pasta preenche cada traço exigindo precisão e rigor na aplicação. Acresce ao fundo geometrizado e faz crescer "qualquer coisa" na pintura. Este "qualquer coisa" é o ampliar da pintura pela articulação cores/palavras: vai exigir um tempo para ver que inclui o tempo de ler. Isoladas, as frases são *statments*. Como pintura *surpreendem*: cada pintura parece *dizer o mesmo* mas mínimas alterações garantem um *dizer outro*.

A repetição é, aqui, da ordem da alteração: repete-se para ficar diferente, para individuar. Na aparente similitude apreende-se a fórmula e, simultaneamente, perceciona-se o que individua: um jogo de estratégias subtis altera o mesmo em direção ao diferente. Declinações, variações, desvios, repetições introduzem-se na regra como estratégia criativa e/ou de representação desta encenação da ordem.



Figura 5 – *Original* (pormenor), (da série "*Original/forgery*"), 2006, técnica mista, 40 x 45 x 4 cm. Coleção da artista. Fotografia da artista.

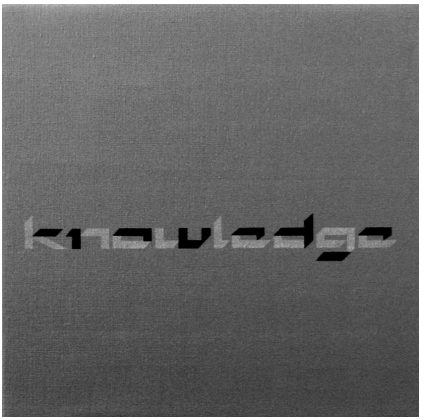


Figura 6 – *Knowledge* (da série "*Words*"), 2005, óleo sobre tela, 30 x 60 x 4 cm. Coleção da artista. Fotografia da artista.

5. Emotions follow a complex set of tensions between concept versus image O re-dobrar/des-dobrar do real é uma problemática antiga. A série *original/copy* (Figura 4), paradigmática do jogo das aparências, ficciona a cópia pela repetição. Da ordem da alusão (eco da oralidade, reflexo da visibilidade), a cópia é pensada como re-figuração – como repetição da representação primeira – como captura da aparência do que é autêntico.

Todas as pinturas têm igual presença, importância e cuidado na representação. Contudo, a inscrição remete-as para planos distintos, planos que são critérios de avaliação, de julgamento (múltiplo/original, ilusório/real, falso/verdadeiro, repetido/singular, enganador/autêntico, representação/presentação, cópia/modelo). Este envio perverso é uma artimanha da linguagem. O espaçamento horizontal separa as "*original*" (em cima) das "*copy*" (em baixo); acentua o jogo de antónimos: *por cima* significa superiormente colocado em relação a, que evidencia metáforas. *Por cima* é o espaço celestial, o mundo elevado das ideias. Alude a Platão, que coloca o modelo e a cópia nos antípodas um do outro. *Por baixo*, num jogo sinonímico, estão os enunciados que duplicam, repetem, ecoam, refletem o modelo como outro.

6. Different sensibility comes from an intuitiveness founded in the imperfections of our mind Duas fórmulas dividem a representação dos enunciados: Monocromática (Figuras 1, 4 e 5) – cada termo transparece num apagamento que dá lugar ao sentido: a leitura é fácil – Ou policromática (Figura 5) – a plasticidade

sobrepõe-se à legibilidade (Lyotard, 1971: 79). No monocromatismo absoluto (Figura 6), a letra camufla-se, os enunciados dão-se a ver/ler pelos jogos transparente/opaco das tintas e reflexão/absorção da luz/sombra (própria e projetada) dos relevos.

Conclusão

Na pintura de Mónica Capucho perpassa um sentido objetual que reside no rigor de um fazer táctil que dá a ver, e a sentir pelo olhar, o jogo das texturas, dos relevos, dos brilhos. Equaciona figuração geometrizada e inscrição pintada na representação/apresentação da pintura. À morfologia das letras (direções, curvas, distâncias e relações-entre, que as individuam) a artista aplica uma fórmula: o quadrado enforma o desenho numa nova *tipo*-grafia. No primeiro plano, cada termo transparece em direção ao visível para logo desaparecer no lugar do significado. Do tratamento plástico destes caracteres depende a facilidade/dificuldade da leitura: quando a escrita se encena pintura, o enunciado dilui-se na sua morfologia pintada, no corpo espesso da tinta, no irreconhecível.

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 388-393.

Referências

Capucho, Mónica (s.d.) [Consult. 2012-01-20]. Disponível en www.mónicacapucho.com

Lyotard, Jean-François, Discours Figure, Paris, ed. Klincksieck, coll. d'esthétique, 1971 (1ª edição). ISBN : 2 252 03368 2.

Telles de Menezes, Salvato, Introdução, in Under deconstruction: Mónica Capucho/ De la expresíon al contenido: Ana Sério, Valência, Edições IVAM, 2009. ISBN: 978 8448253431

Contatar o autor: emam.margaridaprieto@gmail.com